De historische ervaring

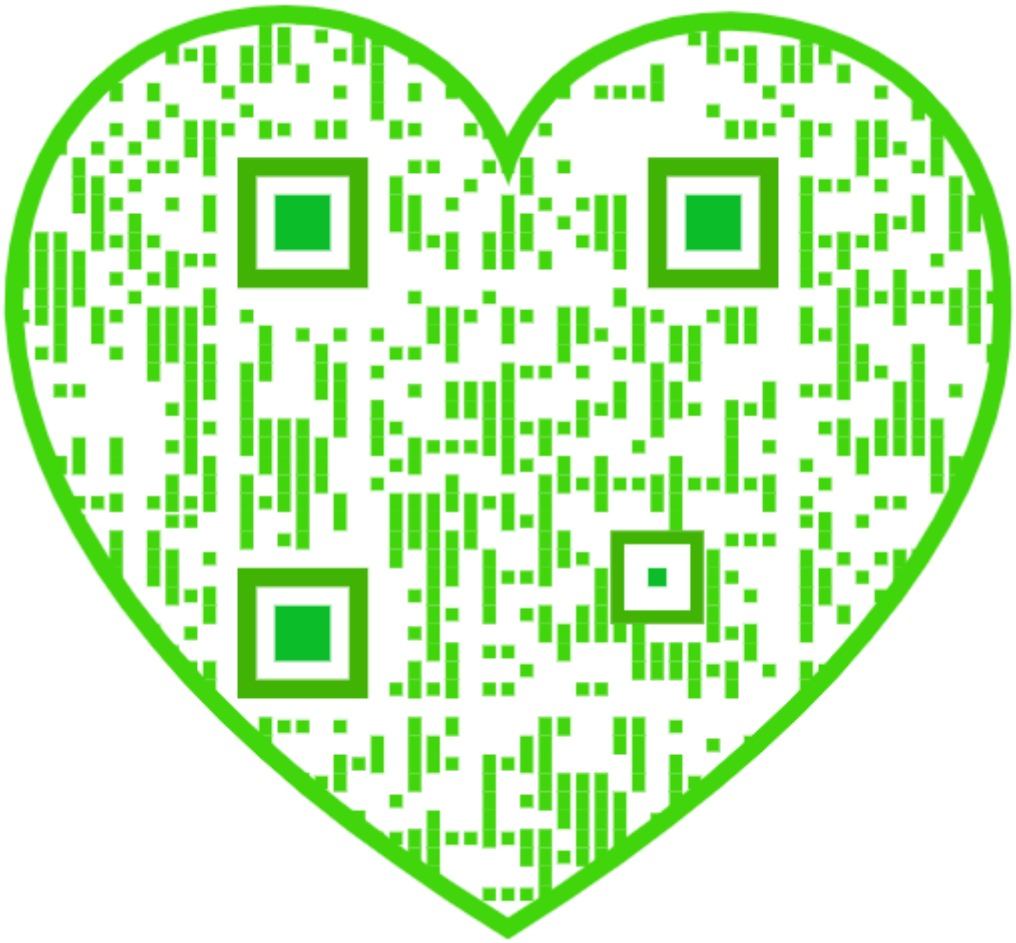
F.R. Ankersmit

bron
F.R. Ankersmit, *De historische ervaring*. Historische Uitgeverij, Groningen 1993

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/anke002hist01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



By influence habitual to the mind
The mountain's outline and its steady form
Gives a pure grandeur, and its presence shapes
The measure and the prospect of the soul
To majesty (..).

W. Wordsworth, *The Prelude* (1805)

Mijnheer de Rector Magnificus,
Zeer gewaardeerde toehoorders,

'All the objects of human reason or enquiry may naturally be divided into two kinds, to wit, *Relations of Ideas*, and *Matters of Fact*.' In het geval van de *Relations of Ideas* wordt waarheid vastgesteld 'by the mere operation of thought' en we moeten daarbij denken aan de apriori waarheden van de logica en de wiskunde; in het geval van de *Matters of Fact* waarheid 'arises entirely from experience', en dergelijke aposteriori waarheden treffen we aan in de talloze uitspraken die we over de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid doen en vooral in de systematisering daarvan binnen de verschillende wetenschappen. Aldus David Hume in zijn uit 1748 daterende *Enquiries Concerning Human Understanding*.[1] Sinds Kant tot en met hedendaagse filosofen als Quine, Goodman, Kuhn, Rorty en Foucault werd Hume's messcherpe onderscheid tussen waarheden apriori en waarheden aposteriori vaak aangevochten. Bij Hume's hedendaagse critici had deze aanval veelal het karakter van een verrassende socialisering, of beter nog, van een historisering van het domein van het apriori. Het resultaat was derhalve een vergroting van het domein van de aposteriori waarheid ten koste van dat van de apriori waarheid: het apriori onthulde zich als een sociale of historische contingentie.

Kortom, sinds Hume zullen weinigen reden hebben om te betwijfelen dat onze wetenschappelijke kennis van de werkelijkheid aposteriori kennis is, en dat deze 'arises entirely from experience'; dat wil zeggen, dat deze kennis uiteindelijk gebaseerd is op wat ons is gegeven in de empirische, zintuiglijke waarneming. De kentheorie en de twintigste-eeuwse wetenschapsfilosofie stelden zich vervolgens de uitdagende maar beloftevolle taak te demonstreren hoe geheel het majestueuze gebouw van onze wetenschappelijke kennis zijn fundamenten heeft in wat ons in de zintuiglijke waarneming is gegeven. Het is zeker waar, dat men bij de uitvoering van dit programma de grootste moeilijkheden heeft ondervonden. Met name het door historisme getroffen vroegere terrein van het apriori, die in geschiedenis getransformeerde logica, stelde de wetenschapsfilosoof voor een aantal moeilijke en vooral ook pijnlijke problemen.

1 D. Hume, *Enquiries Concerning the Human Understanding and Concerning the Principles of Morals* (ed. Selby-Bigge), Oxford 1980, 25

De analytische geschiedtheorie en de historische ervaring

Tegen deze achtergrond zou men om twee redenen verwacht hebben dat de geschiedtheorie haar uitgangspunt zou kiezen bij een wijsgerige reflectie op de historische ervaring van het verleden. In de eerste plaats heeft de geschiedbeoefening de pretentie een wetenschap te zijn, die een deel van de empirische werkelijkheid, zij het met zijn specifieke problemen, onderzoekt. In de tweede plaats lijkt de verwachting redelijk dat een geschiedtheoretische reflectie op de historische ervaring kan bijdragen aan een oplossing van die zojuist bedoelde aporieën waarmee de hedendaagse wetenschapsfilosoof wordt geconfronteerd. Evenwel, hoe verrassend het ook mag klinken, voor de historische ervaring hebben geschiedtheoretici nooit enige belangstelling aan de dag gelegd. Noch in de meest invloedrijke monografieën, noch in de belangrijkste geschiedtheoretische handboeken wordt er aandacht besteed aan de historische ervaring. *History and Theory*, het meest gezaghebbende geschiedtheoretische tijdschrift, wijdde in de meer dan dertig jaar van zijn bestaan en op meer dan 15.000 bladzijden nooit een artikel aan de historische ervaring. En er zijn geen tekenen die op een kentering wijzen. Integendeel, de meest dominante stroming op dit moment in de geschiedtheorie, het zogenaamde narrativisme, is meer nog dan de analytische geschiedfilosofie de historische ervaring vijandig gezind. Het narrativisme stelt namelijk vooral de vraag naar de integratie van historische kennis in een geschiedkundig verhaal of een geschiedkundige synthese. Binnen deze optiek is de historische ervaring slechts een gegeven en geen probleem en kan de vraag naar de aard van de historische ervaring niet eens zinvol gesteld worden. En het laat zich zelfs verdedigen dat het narrativisme niet alleen indifferent is ten aanzien van de historische ervaring maar deze ook ronduit vijandig gezind is. Het verhaal doodt de ervaring, en omgekeerd.[2]

Wat kan de verklaring, of zelfs de legitimatie zijn voor deze algemene verachting voor het thema

2 Dit conflict tussen verhaal (narratieve geschiedenis) en ervaring is zeer fraai verwoord door Tolstoj in *Oorlog en vrede*. Wanneer Andrej Bolkonski zwaargewond op het slagveld van Austerlitz ligt, voert het toeval Napoleon in zijn nabijheid. Napoleon buigt zich over hem en spreekt de woorden 'een mooie dood.' Bolkonski hoorde deze woorden, maar hoorde ze 'zoals hij het zoemen van een vlieg zou hebben gehoord. Niet alleen dat ze hem geen belangstelling inboezemden, maar hij lette er ook niet op en vergat ze onmiddellijk weer. Zijn hoofd stond in brand, hij voelde hoe hij leegbloedde, en hij staarde boven zich in de verre, hoge en eeuwige hemel. Hij wist dat het Napoleon was - zijn held - maar op dat ogenblik scheen Napoleon hem een onbetekenend wezen toe, vergeleken met wat zich nu afspeelde tussen hemzelf en die hoge oneindige hemel waarlangs de wolken voeren.' Napoleon, de incarnatie van de geschiedenis en van het *verhaal* van het immense conflict dat begon met het uitbreken van de Franse Revolutie, was een nietigheid vergeleken met de intensiteit waarmee de zwaar gewonde Bolkonski zijn laatste ogenblikken ervoer. Waar het verhaal is, is de ervaring niet - en *vice versa*. Met dank aan drs E. Runia aan wiens dissertatie in voorbereiding ik deze passage ontleen.
Verrassend is Gadamers ruiterlijke erkenning van deze intrinsieke vijandigheid van ervaring en taal (of narrativiteit): 'Wir wissen, was für die Bewältigung einer Erfahrung ihre sprachliche Erfassung leistet. Es ist, als ob ihre drohende und erschlagende Unmittelbarkeit in die Ferne gerückt, in Proportionen gebracht, mitteilbar gemacht und damit gebannt würde.' Vgl. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, 429 (met dank aan drs H. Motshagen). In de terminologie van dit betoog: het 'sublieme' van de ervaring wordt gedood door de 'schoonheid' van de taal.

van de historische ervaring van het verleden? Wellicht zal de geschiedtheoreticus er op wijzen dat de basis van historische kennis niet ligt in de ervaring van het verleden zelf, maar in de ervaringskennis die de historicus opdoet met en van het door hem bestudeerde bronnenmateriaal. Hij zal er vervolgens op willen wijzen dat er niets onbevredigends of verontrustends is in deze situatie. Ook een natuurkundige heeft immers nooit de beschikking over een zintuiglijke, directe waarneming van de sub-atomaire deeltjes die hij bestudeert, maar slechts van de sporen die deze nalaten op een fotografische plaat of in een bellenvat van Wilson. De historicus bevindt zich daarom niet in een ongelukkiger toestand dan de natuurkundige wanneer hij, de historicus, het verleden slechts kent uit de sporen die het verleden heeft nagelaten.[3] Voor deze gedachtengang valt zeker het een en ander te zeggen. Maar toch bevredigt hij om twee redenen niet. In de eerste plaats valt het niet te ontkennen dat de exacte wetenschappen hun oorsprong vinden in de bestudering van soorten verschijnselen die ons als zodanig - en dus niet slechts in de vorm van sporen - in de zintuiglijke waarneming zijn gegeven. Men kan denken aan Galilei's vallende objecten, Newton's breking van het licht, verbranding voor de scheikunde, of ziekte en dood bij de medische wetenschap. Het is moeilijk voor te stellen dat de exacte wetenschappen ooit van de grond hadden kunnen komen zonder ergens een beginpunt te hebben gehad in dergelijke verschijnselen die in de directe, zintuiglijke waarneming zijn gegeven. Gezien de aard van zijn onderzoeksobject mist de historicus een dergelijk beginpunt. Zelfs de meest intieme en ‘echte’ ontboezeming van een historische actor in een overgeleverde tekst is voor de historicus slechts een spoor of een bron en geen raakpunt met het verleden zelf. Indien ergens een deel van de werkelijkheid volhardt in zijn onbereikbaarheid dan is het wel in de geschiedenis. Nergens is de relatie tussen kennis en het voorwerp van die kennis zo onbestemd en problematisch als in de geschiedbeoefening, en ongetwijfeld verleent de erkenning van deze stand van zaken een zekere apriori plausibiliteit aan de tegenwoordig veel gehoorde stelling dat de historicus het

3 A.C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge 1968, 95: ‘scientists do not as a general rule have access, via direct observation, to their subject-matter.’

verleden eerder ‘maakt’ dan ‘vindt’. Kortom, de vergelijking van de geschiedbeoefening met de natuurwetenschappen zal onze bezorgdheid over de empirische basis van de geschiedbeoefening eerder vergroten dan wegnemen.

In de tweede plaats heeft het idee van ‘een zintuiglijke ervaring’ van de sporen van het verleden (in plaats van het verleden zelf) iets hybridisch, en dit lijkt ons welhaast automatisch te verwijderen van alles wat wij van nature associëren met de zintuiglijke ervaring van de werkelijkheid. Zeggen we van een historicus dat hij ‘ervaring’ heeft met de sporen of bronnen die het verleden naliet, dan bedoelen we dat hij in het bezit is van op bronnen gebaseerde historische kennis, of vaker nog dat hij zijn weg weet te vinden in het beschikbare bronnenmateriaal. In beide gevallen verdwijnt het element van de zintuiglijke ervaring of waarneming van de bronnen naar de achtergrond. Wat zich in termen van de zintuiglijke waarneming voordoet bij de bestudering van de bronnen speelt nauwelijks een rol, en is klaarblijkelijk strijdig met de logica van het begrip ‘ervaring van de sporen van het verleden’. In beide gevallen verschuift het accent van ervaring naar waar ervaring door de historicus voor wordt *gebruikt*. De empirie ruimt hier het veld voor op empirie gebaseerde kennis, voor de vorm daarvan en voor het geschiedtheoretisch debat over de omgang met deze kennis in de praktijk van de geschiedbeoefening.

De hermeneutiek en de historische ervaring

Een demonstratie *ad oculos* van deze shift van ervaring in de eigenlijke zin van het woord naar de omgang en assimilatie van historische kennis treffen we aan in de Duitse geschiedtheorie, met name in de hermeneutische traditie. In deze traditie lijkt het op het eerste gezicht alsof men de historische ervaring zeer *au sérieux* neemt; maar bij nadere beschouwing blijkt dat de historische ervaring in deze traditie van alle directheid en onmiddellijkheid die wij met het begrip ervaring associëren wordt beroofd en oplost in de omgang met en verwerking van historisch inzicht. In feite ziet de hermeneutiek deze eliminatie van directheid en onmiddellijkheid zelfs als haar voornaamste doelstelling. Dat blijkt wanneer wij letten op de geschiedenis van het woord ‘Erlebnis’, waarmee in de hermeneutiek de historische ervaring wordt aangeduid. Anders dan men misschien verwacht, blijkt dit woord een neologisme te zijn. Hegel zou het voor het eerst gebruikt hebben, en pas rond 1870 is het een gangbaar woord geworden.[4] Gadamer wijst erop - en dat is in dit kader van belang - dat het woord van het begin af aan een dubbele betekenis heeft gehad. Allereerst had het woord ‘den Ton der Unmittelbarkeit, mit der etwas Wirkliches erfasst ist’, kortom de klank van directheid en onmiddellijkheid die wij met de zintuiglijke ervaring associëren. Daartegenover had het woord de con-

4 Gadamer, *Wahrheit*, 56

notatie van een duiding, verwerking of 'Verarbeitung' van wat in de ervaring is gegeven.[5] Gaandeweg zou deze tweede betekenis de eerste verdringen.

We zien dit gebeuren in het oeuvre van Wilhelm Dilthey - het lot van het woord 'Erlebnis' is inderdaad ten nauwste met diens hermeneutiek verbonden. 'Das Nächstgegebene sind die Erlebnisse', aldus Dilthey in *Der Aufbau*[6], en Dilthey geeft de voorkeur aan het begrip 'Erlebnis' boven 'Erfahrung' om de ervaring in de geschiedbeoefening en in de geesteswetenschappen in het algemeen te vrijwaren van alle associaties met de natuurwetenschappen die het begrip 'ervaring' in het a-historistische, achttiende-eeuwse empirisme verworven had. Want, zo redeneerde Dilthey, anders dan in de natuurwetenschappen is ervaring in de geesteswetenschappen steeds een ervaring van zin en betekenis. En zin en betekenis worden eerst geboren binnen een wijdere samenhang. Dit transponeert Dilthey vervolgens naar het begrip 'Erlebnis': 'jedes einzelne Erlebnis', aldus Dilthey, 'ist auf ein Selbst bezogen, dessen Teil es ist, es ist durch den Struktur mit anderen Teilen zu einem Zusammenhang verbunden.'[7] Het is niet mijn bedoeling om hier de juistheid van Diltheys constatering te bestrijden; waar het mij slechts om gaat is dat het begrip 'Erlebnis' als gevolg van deze benadering wel moest wegvoeren van wat direct en onmiddellijk is in de historische ervaring en tot een concentratie zou leiden op de samenhangen die de 'Erlebnis' belichaamt - samenhangen die Dilthey zelfs laat uitdijen tot een universeel historisch perspectief.[8]

Hoezeer ook Gadamer met Dilthey van mening mag verschillen, en hoezeer diens *Wahrheit und Methode*, dat ik reken tot het dozijn belangrijkste filosofische werken van deze eeuw, een overtuigende afrekening is met Diltheys hermeneutiek - hier toch bouwt Gadamer op Dilthey voort, en is zijn eigen positie zelfs een radicalisering van die van Dilthey. Gadamer bepleit namelijk een radicale historisering van het historische subject en van de historische ervaring, hetgeen *in concreto* betekent dat zijns inziens de historische ervaring ingebed behoort te worden in een zogenaamde 'Wirkungsgeschichte', dat wil zeggen in de interpretatiegeschiedenis van een bepaalde tekst of een bepaald deel van het verleden.[9] Want, zo zegt Gadamer, onze ervaring van het verleden wordt altijd in belangrijke mate bepaald en gedragen door de wijze waarop een tekst of een deel van het verleden vroeger reeds door andere historici is geïnterpreteerd. Het zal geen betoog behoeven dat er op deze wijze van de directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring niets overblijft. De samen-

5 Gadamer, *Wahrheit*, 57
6 W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Frankfurt 1970, 90
7 Dilthey, *Aufbau*, 240
8 Dilthey, *Aufbau*, 116
9 Voor Gadamers bepaling van het begrip 'Wirkungsgeschichte', vgl. Gadamer, *Wahrheit*, 283 e.v.

hang heeft hier de absolute prioriteit gekregen boven wat in een samenhang gedacht moet worden, *i.e.* de historische ervaring. En plaatste Dilthey de samenhang nog in het verleden *zelf*, voor Gadamer ligt deze in een *interpretatie*geschiedenis. Het verleden zelf is hierdoor geheel en al onbereikbaar geworden voor de historische ervaring.

Hoewel dat voor de voortgang van mijn betoog niet wezenlijk is, wil ik er op wijzen dat Gadamers waardering van de 'Wirkungsgeschichte' in het kader van zijn doelstelling in feite hoogst paradoxaal is. Met dit begrip en met de radicale historisering van de historische ervaring die hij met het begrip zocht uit te drukken, wilde Gadamer zich verzetten tegen de a-historische, of beter de a-historistische resten die zich in Diltheys hermeneutiek (en in het historisme zelf) inderdaad nog laten aanwijzen. Maar de notie van 'Wirkungsgeschichte' is zelf een a-historische notie, zoals ook het begrip lengte niet zelf een lengte heeft. Bijgevolg, juist op het moment dat Gadamer een radicale en ultieme historisering van de historische ervaring en van het historische subject lijkt te realiseren, wordt in de gedaante van de 'Wirkungsgeschichte' een nieuwe a-historische, kantiaans-transcendentalistische categorie geïntroduceerd. Anderzijds is Gadamers kritiek op transcendentalistische resten bij Dilthey en bij het historisme geheel overtuigend, en lijkt het onvermijdelijk dat hij in het kader van deze kritiek ooit wel een begrip als 'Wirkungsgeschichte', met ongeveer de betekenis die hij er aan gaf, zou moeten introduceren. Het is alsof Gadamer een filosofische waarheid verwoorden wilde, die zichzelf te niet doet zodra zij inderdaad verwoord *wordt*. Zoals vaker in de filosofie worden we hier geconfronteerd met de auto-destructie van de filosofische waarheid. Aan het einde van de speurtocht naar de filosofische waarheid ondermijnt de filosofische theorievorming zichzelf, en behoren we ons blijkbaar te beperken tot het zwijgend kijken naar het onderwerp van de filosofische bespiegeling. Hier ligt ongetwijfeld de ratio van de houding van de rortyaanse pragmatist.

Historici over de historische ervaring

Voor wie ernst wil maken met de directheid en de onmiddellijkheid van de historische ervaring wijzen de richtingaanwijzers van de Duitse hermeneutiek klaarblijkelijk in de verkeerde richting. Er is evenwel een klein maar toch zeer suggestief corpus van teksten waarin historici - dat wil zeggen geen theoretici - deze directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring verwoorden. Men kan denken aan wat Herder als negentienjarige onderging toen hij op 24 juni 1765 aan de Jägelsee bij Riga de viering van het Zonnewendefeest meemaakte, aan de historische ervaring die Goethe onderging bij een bezoek aan de Dom van Keulen en aan het huis van de familie Jabach in 1774, of aan Michelet als hij 's zomers gezeten in het hoge gras van het Champ de Mars, zich beroerd wist

door de geest van de Grote Revolutie.[10] Maar het meest uitvoerig is Huizinga over wat hij beurtelings aanduidde als de 'historische sensatie', 'historische perceptie' of als het 'historische contact'.[11] In de vijf tot zes bladzijden die Huizinga wijdde aan de fenomenologie van de historische ervaring beklemtoonde hij, in contrast met de Duitse hermeneutici, juist het directe en onmiddellijke contact met het verleden dat de historische ervaring ons biedt. Dit contact gaat steeds gepaard, aldus Huizinga, met een volstrekte overtuiging van echtheid en waarheid, en kan bewerkt worden door een prent, een regel uit een oorkonde of enkele klanken uit een oud lied.[12]

De eigenschappen die Huizinga toeschreef aan de historische ervaring laten zich als volgt samenvatten. Tollebeek en Verschaffel, aan wie wij op dit moment de meest uitvoerige en overtuigende beschouwing over de historische ervaring verschuldigd zijn, wijzen er terecht op dat het steeds relatief onbeduidende objecten zijn die bij Huizinga de historische ervaring bewerkten.[13] Niet de schilderkunst van Titiaan of Vermeer, maar de prozaïsche prenten van een Jan van de Velde, waarvan de kunsthistorische waarde te verwaarlozen is, vermochten bij Huizinga de historische ervaring op te wekken. In de tweede plaats is de historische ervaring episodisch, in Huizinga's eigen woorden 'een dronkenschap van een ogenblik'[14] en daarmee het tegendeel van de 'Erlebnis' van de Duitse hermeneutiek. Het is de ervaring van een aspect van het verleden dat zich heeft geïsoleerd en losgemaakt uit de bredere context van het verleden, zoals de historische ervaring voor de historicus een plotselinge doorbreking van de samenhang van zijn eigen existentie is. Een de-contextualisering aan object-zijde gaat gepaard met een de-contextualisering aan subject-zijde, en deze bereidheid aan beide kanten om de context op te offeren lijkt de voorwaarde te zijn voor de intimiteit van de ontmoeting tussen object en subject in de historische ervaring. Zo bereikten ook Romeo en Julia eerst de intimiteit van hun samenzijn voor zover zij zich aan de invloed van hun beider families, de Montagues en de Capulets, wisten te ontworstelen. In de derde plaats is de historische ervaring niet herhaalbaar of naar believen oproepbaar; zij 'overkomt' de historicus en laat zich niet afdwingen. In de vierde plaats mag men, zoals Kossmann terecht constateert, de historische ervaring niet verwarren met

10 Over Herder, vgl. F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, München 1965, 366; over Goethe, vgl. Meinecke, *Entstehung*, 463. Vgl. ook J. Michelet, *Histoire de la Révolution Française*, Parijs 1952, 1.

11 J. Huizinga, *Verzamelde werken* (7 dln. 1948-1950) II, Haarlem 1950, 564; Huizinga, *VW* VII, 71.

12 Huizinga, *VW* VII, 71, 72

13 J. Tollebeek & T. Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse*, Amsterdam 1992, 20

14 Huizinga, *VW* II, 566

een ingeving[15]; het plotseling ontstane historische inzicht - men kan denken aan het inzicht dat Huizinga kreeg tijdens één van zijn in lichte trance volbrachte wandelingen langs het Damsterdiep, en dat de grondslag vormde voor zijn *Herfsttij* - is van een geheel andere orde. De historische ervaring en het historische inzicht zijn zelfs elkaars tegenpolen in het historische bewustzijn: het historische inzicht biedt een beheersing van de historische wereld en de historische ervaring een ondergaan en onderwerping daaraan. Tussen deze beide polen - zo laat zich beargumenteren - ligt de geschiedbeoefening. En het is tekenend dat Huizinga, ondanks zijn uitspraak dat de historische ervaring 'het eigenlijke moment der historische kennis' is[16], nergens aangeeft wat hij bij zijn historische arbeid *in concreto* aan historische ervaring heeft gehad en welke herkenbare sporen deze in zijn geschiedschrijving heeft nagelaten.

Maar, in de vijfde plaats, het belangrijkste aspect van de historische ervaring is het directe en onmiddellijke contact die zij met het verleden biedt. Tollebeek en Verschaffel gebruiken het enig juiste woord in dit verband wanneer zij spreken over de 'authenticiteit' van het in de historische ervaring gerealiseerde contact met het verleden.[17] Authenticiteit is meer dan empirische waarheid. We weten dat we ons kunnen vergissen ten aanzien van wat wij empirisch voor waar houden. Authenticiteit daarentegen brengt een contact met de wereld tot stand dat zekerheidsgaranties lijkt te bieden analoog, zij het niet identiek, aan die van de analytische uitspraak. We zullen zien dat de verklaring hiervoor ligt in het feit dat in het authentieke contact met de wereld de *zelf*ervaring en de ervaring van de *wereld* parallel lopen. De historische ervaring voert ons daarmee terug naar een pre-kentheoretische denkwereld waarbinnen de vraag of men zich wel of niet vergist inzake een historische ervaring een 'category-mistake' is.

Ik verschil hier evenwel van mening met Tollebeek en Verschaffel in hun verrassende en fijnzinnige karakteristiek van de historische ervaring. Zij bespreken het voorbeeld van de veronderstelde biograaf van Flaubert die een historische ervaring ondergaat, wanneer hij bij een bezoek aan het museum te Rouen geconfronteerd wordt met de papegaai die op Flauberts bureau gestaan zou hebben, toen hij *Un coeur simple* schreef. Als blijkt dat het juiste exemplaar naar alle waarschijnlijkheid voor een ander werd verwisseld, voelt de biograaf zich in zijn historische ervaring bedrogen.[18] Mijns

15 E.H. Kossmann, 'Huizinga', in *Id., Politieke theorie en geschiedenis*, Amsterdam 1987, 395-407, 399

16 Huizinga, *VW* VII, 72

17 Tollebeek, *Vreugden*, 22

18 Tollebeek & Verschaffel bespreken ook zelf het probleem van de misleide historische sensatie (ervaring) in het geval van de biograaf van Flaubert. Hun positie is dat *achteraf* bleek dat er geen sprake geweest kan zijn van een historische ervaring, omdat altijd vereist is dat het voorwerp dat de historische ervaring bewerkt 'werkelijk is wat het pretendeert te zijn.' Zodra er reden tot twijfel is, blijkt dat er van de nabijheid van het verleden in de historische ervaring nooit sprake geweest kan zijn, 'dat de sensatie een vergissing was, het gevolg van bedrog of van een misverstand', vgl. Tollebeek, *Vreugden*, 23. Er is dus overeenstemming over dat *achteraf* bleek dat de biograaf van Flaubert niet daadwerkelijk een historische ervaring onderging; maar ik zou een stap verder willen gaan en willen volhouden dat de authenticiteit van de historische ervaring uitsluit dat deze eerst *achteraf* een illusie bleek te zijn.

inziens laat de authenticiteit van de historische ervaring een dergelijke vergissing niet toe. Wellicht vindt ons meningverschil zijn oorsprong in het gehanteerde voorbeeld. Daarmee is het volgende aan de hand. De veronderstelde biograaf had jarenlang Flauberts leven en werken bestudeerd en toen hij de papegaai in het museum aantrof, functioneerde deze papegaai als de fysieke kapstok waaraan de biograaf zijn biografische kennis kon ophangen. Deze mogelijkheid heeft voor de historicus ontegenzeglijk iets bevredigends en hierin ligt zeker een element dat vaak in de historische ervaring mede aanwezig zal zijn. Anderzijds gaat het om een *projectie*: de beweging is er een van de historicus naar het object in kwestie. Maar in de historische ervaring is de beweging, zoals Tollebeek en Verschaffel ook zelf beklemtonen, juist omgekeerd: de historische ervaring is een 'pathos', een ondergaan van of een overrompeld worden door een deel van het verleden. Niet het object ondergaat de macht van de historicus, maar de historicus ondergaat de macht van het object dat de historische ervaring bewerkt.[19] En waar onze behoefte aan kennisprojectie ons een ongeschikt object in handen kan geven (zoals het geval was met Flauberts papegaai), daar kan de historische ervaring ons net zo min bedriegen als een gevoel van pijn ruimte laat voor misverstand over de vraag wie die pijn heeft.

Huizinga was er de man niet naar om de aard van de historische ervaring diepgaand te analyseren. In zijn binnenkort te verschijnen dissertatie attendeert Kuiper ons evenwel op twee gedichten die Huizinga in 1930 schreef. Volgens Kuipers interpretatie van deze gedichten zag Huizinga de historische ervaring als het resultaat van een kortstondige opheffing van de tijdsdimensie.[20] Vanzelfsprekend is dit een even bondige als afdoende manier om het geheim van de historische ervaring op

19 Vgl. Tollebeek, *Vreugden*, 33: 'Het initiatief tot een historische sensatie wordt niet door de toeschouwer genomen. Dat blijkt reeds uit de terminologie waarin het optreden van de sensatie wordt beschreven (..): de toeschouwer wordt "getroffen", "bekoord", "geboeid", "meegesleept", hij raakt "geïntrigeerd", "gefascineerd", "geobsedeerd", - het zijn allemaal passieve begrippen.'

20 M. Kuiper citeert deze gedichten van Huizinga in het vierde hoofdstuk van zijn binnenkort te verschijnen dissertatie; vgl. bovendien M. Kuiper, 'Historische interpretatie en de verbeelding van de cultuur', in *Tijdschrift voor geschiedenis*, 54 (1992), 619 e.v.

te lossen. Voor deze verklaring pleit tevens dat Meinecke met exact dezelfde suggestie kwam.[21] En zeker mag het zo zijn dat de historische ervaring zich aan ons voordoet *alsof* alle temporele afstand tussen heden en verleden voor een kort moment verdwijnt. Maar dat hoeft daarmee nog niet daadwerkelijk het geval te zijn. En zouden Huizinga en Meinecke werkelijk 'le courage de leurs opinions' hebben, dan leidt dat onmiddellijk tot de volgende vraag, hoe zo'n kortstondige quarantaine van de tijdsdimensie mogelijk is.

Dat brengt mij bij de kern van mijn betoog. Gezien de getuigenis van bovengenoemde historici mogen we ervan uitgaan dat het in de historische ervaring geboden authentieke contact met het verleden een realiteit is. De vraag stelt zich dan wat de aard is van de historische ervaring en wat haar mogelijk maakt. Deze beide vragen wil ik hieronder beantwoorden. We staan echter meteen voor een moeilijk te nemen hindernis. Want reeds uit Huizinga's eigen woorden - en dit is nog eens beklemtoond in Kruls rijke en erudiete opstellen over Huizinga[22] - blijkt het uitermate subjectieve karakter van de historische ervaring. Hierin verschilt de historische ervaring van de zintuiglijke waarneming van de voor ons allen toegankelijke empirische werkelijkheid. De laatste is het type ervaring dat zich aandient voor socialisering binnen een bepaalde, wetenschappelijke discipline. Wel mocht Huizinga menen dat 'wij allen' de historische ervaring kennen[23], maar zelfs als de meeste historici dat zouden willen beamen - wat niet waarschijnlijk is - dan biedt ook dat weinig hulp. Niet zonder bijbedoelingen vergeleek ik zojuist de historische ervaring met de ervaring van pijn. Sinds Wittgenstein weten we dat het feit, dat 'wij allen' pijn kunnen voelen de problemen die voortkomen uit de subjectiviteit van dit gevoel niet automatisch uit de weg ruimt. Ik wil mij echter niet wagen in het wespennest van het sinds Wittgenstein gevoerde debat over pijn. In plaats hiervan wil ik een poging wagen bij U een historische ervaring te bewerken om deze vervolgens nader te bezien. Daarbij past de volgende kanttekening. Ik heb niet de quasi-kantiaanse pretentie om de structuur van de historische ervaring *überhaupt* bloot te leggen. Mijn voorbeeld is niet meer dan een voorbeeld, en ik sluit niet uit dat de historische ervaring ook op een andere manier tot stand kan komen.

21 Meinecke, *Entstehung*, 465

22 Terecht karakteriseert Krul Huizinga's uitspraken over de historische sensatie als 'hoogst persoonlijke, haast intieme overwegingen, die andere historici bij de uitoefening van hun vak nauwelijks tot steun konden dienen', vgl. W.E. Krul, *Historicus tegen de tijd. Opstellen over leven en werk van J. Huizinga*, Groningen 1990, 231.

23 Huizinga, *VW* II, 566

Een historische ervaring

Laten we dan het schilderij *Arcade met lantaarn* van Francesco Guardi (1712-1793) bezien. Het is een zogenaamde 'capriccio', een moeilijk te definiëren soort voorstelling dat Guardi veel schilderde in de tweede helft van zijn lange leven, na de dood van zijn oudere broer Gianantonio in 1760.[24] Iconografisch is de voorstelling weinig verrassend. De afgebeelde architectuur is naar alle waarschijnlijkheid ontleend aan een in die tijd in Venetië populaire ets van Canaletto.[25] Als komediant verklede carnavalsfiguren zijn ook zeer gebruikelijk in de achttiende-eeuwse Venetiaanse schilderkunst. Men moet bedenken dat het carnaval in Venetië eindeloos werd opgerekt zodat de bij dat feest behorende maskerades en verkleedpartijen eer regel dan uitzondering waren. De komedianten zijn hier als Pulcinella's uitgedost. Pulcinella is een figuur uit de Italiaanse, met name Napolitaanse commedia dell'arte. Hij heeft een bochel en een hangbuik, draagt altijd een wit pak, een puntmuts en een masker met een haakneus. Hij heeft een onaangename en boosaardige persoonlijkheid, is *ad rem* maar uiterst grof, egoïstisch en heeft een onverzadigbare eetlust. Dit laatste is ongetwijfeld de reden dat de Pulcinella's hier kokend, etend en drinkend zijn afgebeeld - zoals bijvoorbeeld ook op een verwante voorstelling van de twintig jaar oudere Giambattista Tiepolo.[26]

De magie van het schilderij ligt in wat Guardi met deze traditionele topoi doet. Concentreren we ons eerst op de vorm van de afbeelding. Deze is om verschillende redenen onlogisch en genereert daarom een aantal compositorische fricties. Allereerst is er het contrast tussen de extreem zware massa van de muur aan de bovenkant van het schilderij en anderzijds de door de deuropeningen en de lichte zuilenconstructie haast transparante onderkant. Men voelt de behoefte het schilderij op de kop te houden, en inderdaad heeft de compositie zo een grotere logica dan in de juiste positie. De verwrongenheid van de compositie wordt nog versterkt doordat de gehele linkermuur weggetrokken lijkt te worden in de richting van het koepeltje: de linkermuur ligt ogenschijnlijk verder weg in de richting van het verdwijnpunt dan de rechtermuur van de arcade. Dit Escher-achtige effect is des te merkwaardiger omdat enig pas- en meetwerk ons leert dat perspectivisch alles in orde is. We stoten hier voor het eerst op wat ik zal aanduiden als de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van het schilderij - een vreemdheid die in tweede instantie toch niet bevreemden moet. Deze onwaar-

24 'A capriccio is a view in which the fantasy has an interior meaning', in V. Mischini, *Francesco Guardi*, Londen z.j., 32. Voor Guardi's verhouding tot zijn minder begaafde, oudere broer, vgl. M. Goering, *Francesco Guardi*, Wenen 1944, 12 e.v.

25 Mischini, *Guardi*, 32; vgl. ook J. Adhémar, *Meesters der prentkunst in de 18e eeuw*, Den Haag 1963, 77.

26 Ik doel hier op Giambattista Tiepolo's schilderij *Pulcinella* dat zich in de collectie Cailleux te Parijs bevindt.

schijnlijke waarschijnlijkheid wordt wellicht door de stad Venetië zelf het beste gesymboliseerd. Want wat is ‘onwaarschijnlijker’ dan dit in het ondiepe water van de lagune gebouwde kunstwerk? En *toch* is deze stad een realiteit.

De zojuist bedoelde frictie wordt ondersteund door een tweede, namelijk het verschil tussen het perspectief van waaruit de toeschouwer de arcade beziet en de wijze waarop hij in de door het schilderij gesuggereerde ruimte is geplaatst. Perspectivisch staat de toeschouwer dicht bij de arcademuur, maar wat hij van de linkermuur te zien krijgt is veel minder dan wat men op grond van die plaatsing verwacht zou hebben. De verkorting van de linkermuur is pas begrijpelijk, wanneer wij ons dichter bij die linkermuur geplaatst denken dan het perspectief toelaat. Anders gezegd, het door het perspectief van het schilderij nauwkeurig bepaalde verdwijnpunt - dat zich bevindt op de plaats waar de mast van het schip op de achtergrond de horizon snijdt - stemt niet overeen met onze veel meer naar rechts getrokken oriëntatie in de ruimte van het schilderij. Het is alsof onze voeten een paar meter links staan van de plaats waar zich onze ogen bevinden. In een vrijwel identieke voorstelling die zich in de Hermitage in Sint Petersburg bevindt, is dit effect nog veel sterker.[27] En zoals steeds is de oorzaak van die frictie raadselachtig: er lijkt eerder sprake van een optische illusie dan van een compositorische inconsistentie.

Er is tenslotte een derde frictie die onze aandacht verdient. Dankzij de arcade en de gevelwanden werkt de compositie als een tunnel. Nu is het eigenaardige van tunnels dat zij, net als naar de horizon verdwijnende spoorrails, zowel een grote afstand of diepte suggereren maar tegelijkertijd het verdwijnpunt naar voren halen. De tunnel bewerkt zowel een optische verlenging als een verkorting van de ruimte (een effect dat men op veel van Guardi's werken aantreft). Zo lijkt de afstand tussen de koepel op de achtergrond en de lantaarn op de voorgrond, die Guardi dan ook uitdagend dicht bij elkaar plaatste, korter dan die in werkelijkheid zijn moet. Of om hetzelfde anders te formuleren, nergens lijkt de driedimensionale werkelijkheid zozeer op de projectie ervan in het tweedimensionale vlak als in het geval van een tunnel. De compositie verwart onze intuïties over de verhouding van wat veraf en nabij is en over het onderscheid tussen de driedimensionale en het tweedimensionale vlak. En toch zondigt ook hier de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van de voorstelling nergens tegen de regels van het perspectief.

Verschillende auteurs hebben de laatste jaren gewezen op de continuïteit tussen vorm en inhoud van kunstwerk of geschiedschrijving, op wat White aanduidde als ‘the content of the form’.[28] Het

27 Vgl. Goering, *Guardi*, afb. 95

28 Vgl. H.V. White, *The Content of the Form*, Baltimore 1987; N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hassocks 1978, 24-27; D. Davidson, ‘On the very idea of a conceptual scheme’, in *Id., Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford 1985.

laat zich zelfs beargumenteren dat wat men de waarheid van het kunstwerk en van de geschied-schrijving zou kunnen noemen, een functie is van deze overeenstemming tussen vorm en inhoud.[29] De vraag stelt zich dan of Guardi's schilderij op het niveau van de inhoud of van de semantiek van het schilderij met de vorm corresponderende fricties te zien geeft. Inderdaad zijn er op dit niveau twee fricties te constateren, en ik begin met de minder belangrijke van de twee.

Commedia dell'arte types ziet men vaak afgebeeld op achttiende-eeuwse Franse en Italiaanse schilderijen en etsen. Men dient bij dergelijke schilderijen drie niveaus te onderscheiden. Allereerst de wereld van het toneel, waaraan de types uiteraard worden ontleend, in de tweede plaats de 'normale' werkelijkheid, en daar tussenin ligt het niveau van de maskerade, het toneel op straat. De schilder kan met deze drie niveaus spelen, en juist hierom was men in de achttiende eeuw zo door het genre gefascineerd. Beziet men de schilderijen en gravures van Claude Gillot, die als een van de eersten in Frankrijk met het genre experimenteerde[30], dan is het klaarblijkelijk de bedoeling dat wij zijn voorstellingen letterlijk nemen. Dat wil zeggen, de Arlecchino's, de Scapino's, Pantaleones, de Pulcinella's, of hoe ze verder ook mogen heten, staan daadwerkelijk op het toneel. Gillots navolgers, Lancret, Pater of de meest beroemde onder hen, Antoine Watteau, breken met die letterlijkheid. Zij plaatsen een denkbeeldig kader om de commedia dell'arte types, zodat deze afgezonderd worden van de alledaagse figuren die, anders dan bij Gillot, ook op de voorstelling aanwezig zijn en essentieel zijn om de spanning tussen toneel en werkelijkheid op te roepen. De commedia dell'arte figuren zijn hier geen gemaskerden (hoewel de toneelcontext is verdwenen), maar ze behouden wel de herinnering aan het toneel. Dankzij en binnen dit denkbeeldige kader wordt het toneel in de werkelijkheid geplaatst. Er ontstaat aldus een spanning op de voorstelling - die afwezig zou zijn als het slechts om gemaskerden zou zijn gegaan - en waardoor de voorstelling een metaforisch of allegorisch karakter krijgt. De metafoor in kwestie nodigt ons uit om het werkelijke leven als een komedie te zien, als een *theatrum mundi*, zoals bij Lancret, of anders, waartoe alleen Watteaus genie in staat was, om iets uit te drukken over de persoonlijkheid van de als commedia dell'arte figuur geportretteerde.

Welnu, dat denkbeeldige kader is op krasse wijze afwezig in Guardi's schilderij. Maar dat betekent niet dat de zes Pulcinella's die zich bevinden binnen de de cirkel van de vijf in normale achttiende-eeuwse kledij gestoken figuren gemaskerden zouden zijn. Ze zijn dat evenmin als op de schilderijen van Watteau of Lancret. Het bewijs is dat zij op het schilderij niet alleen als Pulcinella's zijn

29 Dit criterium verdedig ik in mijn opstel 'Uitspraken, teksten en afbeeldingen', dat zal verschijnen in de eerste aflevering (voorjaar 1993) van het tijdschrift *Feit & fictie*.

30 M. Florisoone, *La peinture française. Le dix-huitième siècle*, Parijs 1948, 35

uitgedost, maar zich ook als Pulcinella's gedragen. Nu is het zeker zo, dat velen zich tijdens het Venetiaanse carnaval als Pulcinella gemaskerd zullen hebben, maar dat verplichtte hen uiteraard geenszins tot een toneelvoorstelling op straat. Ook hier is derhalve sprake van een introductie van de toneelwereld in de werkelijke wereld. Maar de stijlfiguur waarvan Guardi zich bedient is een geheel andere dan die van Watteau. De uitdagende, prozaïsche platheid van deze kokende, drinkende en enthousiast urinerende Pulcinella's heeft niets gemeen met de milde allegorische bespiegeling van Watteau of Lancret. Hier geen uitnodiging aan de toeschouwer om zich te stellen op een verheven, metaforisch standpunt van waaruit het conflict tussen toneel en werkelijkheid kan worden opgelost in een verzoenende levenswijsheid. Guardi kiest niet voor de metafoor, maar voor de paradox: het conflict tussen toneel en de werkelijkheid wordt in zijn volle scherpte behouden en getoond als een aspect van de sociale wereld. Toneel is niet het licht waarin we alle menselijke handelen moeten bezien; Guardi is wars van dergelijke metafysica - hij toont ons daarentegen de *realiteit* van een menselijk handelen dat nu eens niet en dan weer wel toneel is; en met kracht en overtuiging accentueert hij de paradoxale spanning tussen dat dan weer *wel* en dan weer *niet*.

Van deze eerste semantische onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid stap ik over naar een tweede, en wellicht belangrijker frictie in de voorstelling. Deze vindt haar belichaming in de gemoedsstemming die het schilderij ‘exemplificeert’, om de juiste goodmanniaanse term te gebruiken.[31] En dat betreft een gemoedsstemming van landerigheid of verveling. Ik wil daar onmiddellijk aan toevoegen dat anders dan men misschien zou denken verveling een van de minst vervelende thema's is uit de cultuur- en mentaliteitsgeschiedenis. Er is geen gemoedsstemming die door de eeuwen heen de mensheid zo fascineerde en waarin de grondtoon van de relatie tussen individu en samenleving zich zo duidelijk manifesteert als juist de verveling. Verveling is nauw verwant met de *horror meridianus*, dat gevoel van zinloosheid en verlies van contact met de werkelijkheid, waarvoor men in zuidelijke landen een reeds in de oudheid beschreven, bijzondere ontvankelijkheid heeft wanneer de middagzon op zijn hoogste punt staat. In de middeleeuwen duidde men de verveling aan met *melancholia* en *acedia*, waarbij de laatste term werd gebruikt om de algehele apathie te beschrijven waarin monniken soms vervielen en die men zelfs zag als een van de zeven hoofdzonden. In de achttiende en negentiende eeuw bereikte de preoccupatie met de verveling een hoogtepunt. *Ennui* en *spleen* kleurden het levensgevoel van die tijd meer dan enige andere emotie, en beide eeuwen kenden hun beroemde ‘zich vervelenden’ als Voltaire, Marie du Deffand, Goethe, Chateaubriand, Sénancourt,

31 Voor het binnen zijn esthetica cruciale begrip ‘exemplificatie’, vgi. N. Goodman, *Languages of Art*, Indianapolis 1978, 52.

Baudelaire of Napoleon III.[32] Onze eigen eeuw lijkt de ontvankelijkheid voor deze dramatische vorm van verveling verloren te hebben en de verveling slechts te kennen in de banale gestalte van onhandelbare kinderen en zich met hun tijd geen raad wetende bejaarden.

Voor de hedendaagse onverschilligheid jegens de verveling is het tekenend dat Freud, die toch steeds zo lucide en scherpzinnige waarnemer van het menselijke gedrag, nergens in zijn omvangrijke oeuvre aandacht schenkt aan de verveling. Pas in 1934 schrijft de freudiaan Otto Fenichel de eerste klinische verhandeling over de verveling. Fenichel verklaart de verveling uit een conflict tussen het ego en de door het ego niet toegelaten wensen van het id. Het ego ontzegt het individu de doelen waaraan de driften van het id zich zouden kunnen bevredigen: kortom 'die Triebspannung ist da, das Triebziel fehlt.'[33] De verwantschap van deze verklaring voor de verveling en Freuds eigen gedachtengang in zijn vier jaar daarvoor verschenen *Das Unbehagen in der Kultur* spreekt vanzelf, en we mogen daaraan de conclusie verbinden dat Freud het thema van dat boek preciezer had aangeduid met de titel *Die Langeweile der Kultur*. Meer aandacht voor de verveling treft men bij de zogenaamde object-relatie psychologie, zoals die sinds Winnicott is ontwikkeld. De object-relatie psychologie is een loot aan de freudiaanse stam die zich vooral bezighoudt met 'exploring the relationship between real external people and internal images and residues of relations with them and the significance of these residues for psychic functioning.'[34] Geheel in het verlengde van deze voor de

32 R. Kuhn, *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton 1976, 55 en de hoofdstukken 5 en 6 (met dank aan drs J.C. den Hollander). Voor Goethe in het bijzonder, vgl. L. Völker, *Langeweile*, München 1975, 66 e.v. De verveling (en vooral de variant ervan die bekend staat als de 'verschrikking van het middaguur') is tevens een component van de historische ervaring als zodanig, vgl. hiervoor F.R. Ankersmit 'Historism and postmodernism. A phenomenology of historical experience', in *Id., History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley 1993. Het is misschien niet zo toevallig dat juist een historische ervaring, waarvan verveling de inzet is, ons in het gehanteerde voorbeeld van Guardi's schilderij zo'n goede toegang biedt tot het verschijnsel van de historische ervaring als zodanig. Vorm en inhoud versterken elkaar. De verklaring van deze harmonie van vorm en inhoud ligt mogelijkerwijs in het gegeven dat verveling een grondtoon heeft in het verlies van het verleden - wat uiteraard de oorsprong is van alle bezinning op het verleden. Vgl. S. Freud, 'Trauer und Melancholie', in *Id., Psychologie des Unbewussten* (Studienausgabe III), Frankfurt am Main 1982, 193-213. Freud beschrijft de depressies die kunnen ontstaan na een zwaar verlies en terecht duidt hij deze depressies aan met de term 'melancholie', de term die lange tijd werd gebruikt om de verveling te benoemen.

33 S.D. Healy, *Boredom, Self, and Culture*, Londen 1984, 47 & 48

34 J.R. Greenberg & S.A. Mitchell, *Object Relations in Psychoanalytic Theory*, Cambridge (Mass.) 1983, 12; met dank aan drs P. van der Zwaal, psychoanalyticus te Zeist.

object-relatie psychologie centrale preoccupatie vloeit, naar de mening van de object-relatiepsycholoog Kernberg, de verveling voort uit een tijdelijk onvermogen tot een zinvol contact met de objecten van de buitenwereld; een interpretatie derhalve van de verveling die identiek is met wat men in de oudheid en de middeleeuwen toeschreef aan de verschrikkingen van het middaguur en aan de *acedia*. Alle analyses van de verveling echter stemmen overeen in het volgende: verveling is het gevolg van een intra-psychisch conflict of een intra-psychische frictie, een tijdelijke psychische impasse of stasis die zich uit in een innerlijk gevoel van leegte, in een 'subjective experience of emptiness', zoals Kernberg het aanduidt.[35] En vervolgens zoekt men de leegte veelal te maskeren door een 'peculiar kind of physical restlessness: children wriggle, adults may literally writhe as in agony, or merely fiddle, fidget, jitter (..) eat compulsively and without appetite, or chain-smoke.'[36]

Met behulp van deze fenomenologie van de verveling kan de belangrijkste frictie van Guardi's schilderij verhelderd worden. Het witte pak van Pulcinella, zonder de versiering en opsmuk waar het *ancien régime* zo verzot op was, een overall haast, weerspiegelt de psychische leegte van de verveling. Van belang daarbij is dat Pulcinella een *larva* is, de ziel van een overledene[37], die in de volks-cultuur tot een zinloos en doelloos ronddwalen is veroordeeld[38] en daarmee tot een toestand van permanente verveling. Niet minder karakteristiek is dat Pulcinella in de commedia dell'arte het meest ongrijpbare type is: hij heeft geen vaste rol, manifesteert zich nu weer op deze, dan weer op die manier[39], waardoor het hart of de grootste gemene deler van zijn toneelpersoonlijkheid even leeg is als zijn pak wit. Zijn drukke gedrag, zijn continue agitatie, zijn steeds wisselende bezigheden, het compulsieve eten van de toch al corpulente Pulcinella, stemmen overeen met de zojuist genoemde noodzaak de verveling door druk en opgewonden gedrag te maskeren. Kortom, Pulcinella staat voor verveling en inderdaad, al in 1628 beschrijft Cecchini hem als de toneelfiguur die 'de melancholie verdrijft of tenminste voor lange tijd verbant.'[40]

35 O.F. Kernberg, *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*, New York 1985, 213-224
36 Healy, *Boredom*, 42
37 R.L. Erenstein, *De geschiedenis van de commedia dell'arte*, Amsterdam 1985, 104
38 Vgl. voor deze tradities in de volkscultuur E. Le Roy Ladurie, *Een ketters dorp in de Pyreneeën 1294-1324*, Amsterdam 1984, 446-466, en C. Ginzburg, *De kaas en de wormen*, Amsterdam 1982, 127 e.v.
39 Erenstein, *Geschiedenis*, 109
40 Erenstein, *Geschiedenis*, 106

Het directe contact tussen heden en verleden in de historische ervaring

Maar het is waar, de herkenning van Guardi's schilderij als een verbeelding van de verveling vereist enige geschiedkundige en psychologische voorkennis. En met bovenstaande explicatie van het schilderij bewegen we ons in de richting van een diltheyaanse ‘Erlebnis’ waardoor we ons verwijderen van de directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring. Daarom wil ik nu de aandacht vestigen op de wijze, waarop de verveling op dit schilderij evenzeer tot uitdrukking wordt gebracht in de voor de ook niet-historisch geïnformeerde leek waarneembare werkelijkheidservaring van dit schilderij. Zoals verveling uit een intra-psychisch conflict voortkomt en zich op paradoxale wijze uit in een agitatie die de leegheid van verveling zoekt te maskeren, zo vindt ook de uit het schilderij sprekende werkelijkheidservaring haar uitdrukking in een conflict of frictie. De frictie die ik op het oog heb, en die mijns inziens het semantische hart van het schilderij betreft, is de oppositie tussen de sereniteit van de lagune op de achtergrond, de zich daarboven uitstrekkende zomerhemel met de wolkjes zoals Guardi ze zo vaak schilderde, het lome namiddag licht dat op het koepeltje valt en de met deze sereniteit zozeer contrasterende drukte van de Pulcinella's op de voorgrond. Van het grootste belang is hier de streep zonlicht op de linker binnenkant van de arcade: daar draait werkelijk alles om. Dat ook Guardi zelf deze lichtstreep essentieel achtte, blijkt al wel daaruit dat deze op exact dezelfde wijze is weergegeven op de hierboven vermelde, nauw verwante voorstelling in de Hermitage. We moeten ons realiseren dat de lichtstreep zich zal versmallen naarmate de dag vordert, daardoor functioneert als een natuurlijke zonnewijzer en als zodanig het aan alle menselijke doen en laten indifferente regiem van dag en nacht symboliseert. In deze dissonant tussen een natuur, die voor het menselijke handelen onverschillig is, en die ‘lege drukte’ van het handelen van de Pulcinella's ligt de grondtoon van de verveling en waardoor het schilderij de verveling tot uitdrukking weet te brengen op een manier, die voor iedere beschouwer met een minimum aan introspectief vermogen invoelbaar is. Invoelbaar in de zin dat er geen ‘Erlebnis’, geen historische kennis nodig is, maar enkel de herinnering aan een ervaring uit bijvoorbeeld onze kindertijd, toen we voor het eerst voelden hoe onder bepaalde omstandigheden de banale objecten uit het dagelijkse leven - een stoel, de titel op de rug van een boek in de boekenkast van onze ouders, het dessin van de gordijnstof, of inderdaad een schaduw of lichtstreep op de vloer - een dramatische, van ons onafhankelijke, eigen presentie konden krijgen. De normale wisselwerking tussen onszelf en de werkelijkheid, waar alle zingeving haar oorsprong vindt, is tijdelijk verbroken; de dingen van de wereld gaan hun eigen gang, wij voelen ons buitengesloten, op onszelf teruggeworpen en aan onszelf overgeleverd. Het is deze ervaring van een wereld die zich terugtrekt binnen de harde en ondoordringbare korst

van een sartriaans ‘en soi’ die op Guardi's schilderij op een zeldzaam indringende manier tot uitdrukking wordt gebracht.

In deze complexe combinatie van toneelspel en verveling brengt Guardi ons inderdaad in een direct contact met het achttiende-eeuwse levensgevoel. Verlichting en Romantiek, in veel andere opzichten zo verschillend, waren beide sterker door de verveling gefascineerd dan ooit daarvoor of daarna het geval was. Marie du Deffand, bij wie ‘le ver solitaire’, zoals zij het uitdrukte, de proporties aannam van wat men nu een depressie zou noemen, meende zelfs dat de verveling de loop van alle menselijk leven en van de geschiedenis bepaalde.[41] En het laat zich goed verklaren waarom juist de eeuw van de rede zo gevoelig moest zijn voor de verveling. Want is de rede niet bij uitstek het instrument van het ego dat de aandrang van de passies van het id onderdrukt en aldus de ‘Libido-stauung’ bewerkstelligt waarin de psychoanalyse de oorsprong van de verveling zoekt?[42] En Marie du Deffand verklaart inderdaad ook zelf de verveling uit een totale afwezigheid - dat wil zeggen, onderdrukking - van emoties: verveling, ‘c'est la privation du sentiment avec la douleur de ne s'en pouvoir passer’, aldus Mme du Deffand in een veel geciteerde brief aan haar vriendin, de hertogin van Choiseul.[43]

Reeds La Rochefoucauld onderkende aan het einde van de zeventiende eeuw dat er een nauwe band moest bestaan tussen de verveling en die extreme toneelmatige regissering van het sociale leven die aan het hof van Versailles haar hoogtepunt vond.[44] Inderdaad, meer dan ooit was het sociale leven van de achttiende eeuw geïnspireerd op het toneel, en werd van het individu verlangd de rol te spelen van een hoffelijke Pulcinella: geestig, *ad rem*, artificieel en egocentrisch, mits die egocentriciteit was gemodelleerd naar een geaccepteerd en herkenbaar sociaal masker en niet voortkwam uit een vulgaire behoefte om zichzelf te zijn. In zijn schitterende studie, *The Fall of Public Man*, voor de achttiende eeuw een waardige tegenhanger van Huizinga's *Herfsttij*, beschrijft Richard Sennett de achttiende-eeuwse theatralisering van het sociale leven, waarin de *ennui* en de *spleen* van de periode hun oorsprong vonden. Sennett citeert het zevende boek van Tom Jones aldus: ‘the world hath been often compared to the theatre. This thought hath been carried so far, and become so general, that some words proper to the theatre, and which were, at first, metaphorically applied to the world, are now indiscriminately and literally spoken of both; thus stage and scene are by common use grown as familiar to us, when we speak of life in general, as when we confine ourselves to dra-

41 Kuhn, *Demon*, 141
42 Healy, *Boredom*, 48
43 W. Klerks, *Madame du Deffand. Essai sur l'ennui*, Leiden 1961, 48
44 Healy, *Boredom*, 21

matic performances.'[45] In deze uitspraak van Henry Fielding uit 1749 treffen we een exacte reprise van de hierboven beschreven evolutie van metafoor naar paradox in de 'capriccio's' vanaf Watteau en Lancret tot en met Guardi - een evolutie van allegorie naar een nevenplaatsing van toneel en werkelijkheid. In zijn boek toont Sennett hoe in het sociale verkeer in de achttiende eeuw het theater in de alledaagse werkelijkheid geïmporteerd werd en waardoor Fielding's en Guardi's paradox tot een realiteit kon worden. Acteren beperkte zich niet tot het toneel, maar werd een onderdeel van het gedrag op straat, in koffiehuis of herberg en zelfs thuis. De ingewikkelde achttiende-eeuwse mode gaf de achttiende-eeuwer de mogelijkheid zijn of haar kledij als toneelkostuum te gebruiken. Men was vaak geschminkt en de mouches die zowel mannen als vrouwen op hun gezicht plakten, gaven aan welke 'rol' men wenste te spelen.[46] Wie Stanley Kubrick's schitterende film BARRY LYNDON ooit gezien heeft, weet dat dit alles tot een stilering en esthetisering van het leven leidde die ons sterken mag in de overtuiging, dat de westerse beschaving aan de vooravond van de Franse Revolutie een nooit meer geëvenaard hoogtepunt bereikte. De subtiele balans die de late achttiende eeuw gedurende enkele decennia wist te bewaren in de paradoxale verhouding tussen toneel en werkelijkheid heeft zijn enige tegenhanger in de geschiedenis van het westen in de karakteristiek die Hegel gaf van het wonder van de Griekse wereld voorafgaand aan het die wereld verstorend optreden van Socrates.[47]

Dat de aloude topos van het *theatrum mundi* in de achttiende eeuw evolueerde van Watteaus metafoor naar de letterlijkheid van Guardi's en Fielding's paradox, verklaart Sennett daaruit dat de achttiende eeuw nog niet de behoefte voelde om de rollen die het individu op het sociale toneel speelde te hechten aan een al die rollen verbindend, in de individuele persoonlijkheid dieper liggend substraat. Dit substraat, dat authentieke zelf was de vinding van de Romantiek. En zoals Socrates het Griekse wonder verwoestte door van het individu te verlangen dat hij zich in zichzelf zou keren en zelfstandig zou nadenken over vragen van goed en kwaad, zo verwoestte het romantische zelf de wereld van het *ancien régime*. Een wereld van een ongeëvenaarde schoonheid ging voorgoed verloren en de westerse beschaving passeerde haar zenith. Het is deze realiteit van de achttiende-eeuwse persoonlijkheid, de realiteit van deze leegte in het hart van de sociale persoonlijkheid van de achttiende-eeuwer, die enerzijds tot een uitzonderlijk sociaal raffinement leidde, zoals door Mozart bezongen in zijn COSI FAN TUTTE, maar waarvoor anderzijds de achttiende-eeuwer de prijs van de verveling moest betalen - het is *deze* realiteit die tot uitdrukking komt in Guardi's schilderij.

45 R. Sennett, *The Fall of Public Man*, New York 1978, 109
46 Sennett, *Fall*, 65 e.v.
47 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Felix Meiner Verlag, Bnd. II-IV, Hamburg 1976, 638-647

Authenticiteit

Het is nu mogelijk de aard van de door Guardi's schilderij bewerkte historische ervaring nader te bepalen. Wat in de momentopname van de historische ervaring doorgaans onmiddellijk vervluchtigt, blijft dankzij de bijzondere eigenschappen van Guardi's schilderij enige tijd gefixeerd en daarmee geschikt voor nader onderzoek. De relevante structurele eigenaardigheden van de voorstelling hebben alle, zoals we zagen, het karakter van een frictie of een paradox. De voorstelling kent zijn drie perspectivische fricties en in het semantische vlak is er de dubbele oppositie van toneel versus werkelijkheid en van menselijke activiteit versus die activiteit van haar zin berovende, indifferente 'Umwelt'. Het boeiende van het schilderij is dat het van ons verlangt deze paradoxen niet naar een synthese of oplossing te voeren, maar ze te behouden en te onderkennen als deel van een realiteit waarin deze paradoxen kunnen bestaan. Dit is wat men de onwaarschijnlijke (want paradoxale) waarschijnlijkheid (want realiteit) van het schilderij zou kunnen noemen. De optische paradoxen leiden toch tot een authentieke ruimte-ervaring en de semantische paradoxen zijn juist voor de achttiende-eeuwse sociale persoonlijkheid en voor een voor die eeuw specifieke vorm van de verveling. Hier dan ligt het geheim van de door het schilderij bewerkte historische ervaring en van de met die ervaring gepaard gaande overtuiging van een volstrekt authentiek contact met het verleden. Beide vereisen die onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid: in eerste instantie zijn we geneigd om te zeggen 'zo kan het niet zijn', maar in tweede instantie 'zo moet het toch zijn' *juist* omdat een dergelijke onwaarschijnlijkheid zich niet laat fantaseren. Het is een vorm van onwaarschijnlijkheid die zich niet *ondanks* maar juist *dankzij* haar onwaarschijnlijkheid tot waarschijnlijkheid kan transformeren. 'Authentiek' is het adjectief dat ik wil verbinden aan deze ervaring van de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid, en het karakteriseert de hoogste vorm van inzicht in en contact met de wereld waartoe wij in staat zijn. Wat slechts waarschijnlijk, logisch of waar is, draagt nooit dit stempel van echtheid of authenticiteit. Zij mogen ons verstand bevredigen, maar de ervaring is daar niet bij. Het authentieke contact met de wereld bezit steeds iets paradoxaals, een onvolkomenheid, een defect of een onbeholpenheid zoals Huizinga aantrof op de etsen van Jan van de Velde waaraan hij zijn historische ervaring te danken had. Het volmaakte daarentegen mist authenticiteit en beroert ons niet.

De huidige opportuniteit van het sublieme

Waarom is dit zo? Ter beantwoording van deze vraag wend ik mij tot de categorie van het verhevene of het sublieme. Het sublieme is een esthetische categorie, waarvoor in de achttiende eeuw sinds Edmund Burke's beroemde boek daarover een grote belangstelling bestond. Wij ervaren het sublieme, zo redeneerde men, met een overrompelende directheid en onmiddellijkheid, en in de tweede plaats gaat het sublieme altijd gepaard met een paradoxale combinatie van een lust- en een onlust-

gevoel. Het sublieme bewerkt in ons, aldus Burke, ‘a sort of delightful horror; a sort of tranquillity tinged with terror.’[48] Dit samengaan van de directheid van de ervaring en de paradox verbindt de ervaring van het sublieme met de historische ervaring. Na gedurende anderhalve eeuw een betrekkelijk vergeten esthetisch begrip te zijn geweest, staan de papieren van het sublieme sinds het einde van de achttiende eeuw hoger genoteerd dan ooit. Het is niet moeilijk daarvoor een verklaring te geven. Na alle transcendentalisme, tekstualisme, lingualisme, semiotiek, ‘Wirkungsgeschichte’ en narrativisme van de afgelopen decennia, waarbij werkelijkheid en ervaring tot een irrelevante appendix van de taal gereduceerd werden, moest het moment wel komen waarop werkelijkheid en ervaring opnieuw zouden eisen wat hen rechtens toekomt. Het is onder de *aegis* van het sublieme - dat wil zeggen, die werkelijkheidservaring die aan alle lingualistische codering ontsnapt - dat de ervaring opnieuw op het filosofisch toneel verschijnt. Wanneer ik mij als historicus aan een toekomstvoorspelling mag wagen, dan zeg ik te verwachten dat in de reflectie op de geesteswetenschappen de ervaring en het sublieme spoedig de plaats zullen innemen die taal, discours, ‘Wirkungsgeschichte’ en narrativiteit tot voor kort bezaten. Terecht heeft men gewezen op de frappante parallellen tussen postmodernisme en de Romantiek; het hedendaagse postmodernisme is evenwel een romantiek zonder de dimensie van gevoel en ervaring waarvoor juist de romantici zoveel aandacht hadden. Het zullen daarom de ervaring en het sublieme zijn, die het postmoderne levensgevoel corrigeren en in wier naam een einde zal worden gemaakt aan de tirannie van de concepten.[49]

Kant over het sublieme

Wanneer men tegenwoordig zo veelvuldig over het sublieme theoretiseert, dan kiest men vrijwel steeds zijn uitgangspunt bij Kants behandeling daarvan. En ook dat laat zich verklaren. In de eerste plaats is er een hernieuwde belangstelling voor Kants verkaveling van het terrein van de filosofie in de gebieden van het ware, het goede en het schone. De afgelopen decennia verloor het ware terrein aan het goede en vooral aan het schone, en het moment lijkt gekomen om het gevolg van al deze

48 E. Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford 1992, 123. Burke vervolgt met de uitspraak dat de ervaring van het sublieme haar hoogste en meest natuurlijke uitdrukking vindt in het gevoel van verbazing (‘astonishment’). Voor zover verbazing de erkenning inhoudt dat de realiteit blijkbaar anders is dan wij voor mogelijk hielden, herinnert Burke's notie van het sublieme evident aan wat ik omschreef als de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van de historische ervaring.

49 Voor een bespreking van de plaats van het sublieme in het hedendaagse debat over het postmodernisme, vgl. het zeer interessante proefschrift van R. van de Vall, *Een subliem gevoel van plaats. Een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman*, diss. Universiteit van Amsterdam 1992, hfdst. 6.

kleine filosofische aardverschuivingen voor het filosofisch landschap eens systematisch in kaart te brengen. In de tweede plaats neemt het sublieme, zoals we zullen zien, binnen Kants systematiek van het ware, het goede en het schone de plaats in van een 'drie-landen-punt'; het sublieme biedt daarom het geschikte uitgangspunt voor deze nieuwe filosofische cartografie.

Cruciaal in de kantiaanse systematiek is het onderscheid tussen rede ('Vernunft') en verstand ('Verstand'). De rede is vooral het intellectueel vermogen dat ons leert welke de transcendentale voorwaarden zijn voor de mogelijkheid van zekere kennis van de wereld; het verstand, dat aan de wetgeving van de rede is onderworpen, biedt ons die kennis. Wij kennen de werkelijkheid slechts voorzover die gecodeerd is door de categorieën van het verstand. Deze werkelijkheid, die gestructureerd is door categorieën als kwaliteit, kwantiteit, relatie, modaliteit of causaliteit, duidt Kant als de *fenomenale werkelijkheid*. Daarachter ligt de voor het verstand onbereikbare *noumenale werkelijkheid*, de werkelijkheid *an sich*. Van belang is nu het volgende. Men zou verwachten dat Kant binnen deze verhouding van rede en verstand een continuïteit tussen de beide zou bepleiten, zodat er van een frictie of conflict tussen beide geen sprake kan zijn. En een minder geniaal filosoof dan Kant zou in een dergelijke onderschikking van het verstand aan de rede ongetwijfeld zijn belangrijkste filosofische opdracht hebben gezien. Kant liet echter reeds in zijn eerste *Kritik* nadrukkelijk ruimte voor een dergelijke frictie of conflict tussen rede en verstand, en het is waar, de systematiek en de architectuur van zijn oeuvre vereist dat ook. Oorzaak en reden voor deze noodzakelijke incommensurabiliteit van rede en verstand is Kants verwerping van een cartesiaans psychologisch rationalisme - van deze verwerping kunnen we enerzijds zeggen dat ze noodzakelijk is voor de levensvatbaarheid van het kantiaans systeem en anderzijds dat het potentieel conflict tussen rede en verstand de prijs is die voor deze verwerping betaald moet worden. Volgens het cartesiaanse psychologisch rationalisme is het namelijk mogelijk dat wij apriori, dat wil zeggen dankzij alleen de rede, zouden mogen en kunnen besluiten tot de eenheid van het bewustzijn, of wat Kant aanduidt als de eenheid van apperceptie (niet te verwarren met de object-gebonden eenheid van perceptie). Maar de rede *is* daartoe niet in staat en *kan* daartoe niet in staat zijn. In de paragraaf van de eerste *Kritik* die is gewijd aan de zogenaamde 'paralogismen van de zuivere rede' toont Kant aan dat de rede zich in paradoxen - dat wil zeggen, ogenschijnlijk verdedigbare, maar onderling strijdige uitspraken - verstrikt, indien zij de eenheid van apperceptie zou willen beargumenteren. Deze paralogismen van de zuivere rede vinden hun oorsprong in wat Kant aanduidt als een 'transcendentaal gebruik (of beter, *mis*bruik) van de zuivere rede', dat wil zeggen, in een aanwending van de rede op het terrein van de empirie, waar we ons juist alleen op het verstand mogen verlaten. 'Also wird es Vernunftschlüsse geben, die keine empirischen Prämissen enthalten, und vermittelst deren wir von etwas, das wir kennen, auf etwas anderes schliessen, wovon wir doch keinen Begriff haben, und dem wir gleichwohl,

durch einen unvermeidlichen Schein, objektive Realität geben. Dergleichen Schlüsse sind in Ansehung ihres Resultats also eher vernünftelnde, als Vernunftschlüsse zu nennen (..).'[50] In deze geneigdheid van de rede om inzake de eenheid van de apperceptie haar grenzen te vergeten - grenzen waarvoor zij zelf blind is - ligt het potentiële conflict tussen rede en verstand. En dat is, nogmaals, een conflict dat onmiddellijk voortvloeit uit Kants transcendentale systematiek.

In het boek dat hij wijdde aan een gedetailleerde studie van Kants eerste *Kritik* bood Strawson een kernachtige samenvatting van dit zelfbedrog van de rede. Met dit zelfbedrog van de rede, aldus Strawson, is het aldus gesteld dat hier de rede 'confuses the unity of experience with the experience of unity.'[51] Deze 'unity of experience', de eenheid van ervaring of *per*ceptie wordt bewerkt door het verstand: het verstand integreert de chaotische veelvormigheid van wat ons in de ervaring gegeven is binnen de eenheid van een objectieve, fenomenale werkelijkheid. Het psychologisch rationalisme laat zich verleiden om deze eenheid van de perceptie te transformeren in een eenheid van de *ap*perceptie, van het bewustzijn. Aldus worden de categorieën van het verstand op een illegitieme wijze door de rede geïmporteerd naar de noumenale wereld van het bewustzijn. Het verstand nodigde de rede uit om zijn beperkingen en grenzen te vergeten en de rede wist aan deze verleiding geen weerstand te bieden. En zo behoren zowel de mogelijkheid van, als de geneigdheid tot dit conflict van rede en verstand tot het hart van het kantiaans systeem.

Tegen deze achtergrond is de centrale plaats van het sublieme in Kants systeem te begrijpen. Zoals voor Freud de geschiedenis van het individu of van de mensheid een voortdurende terugkeer van het verdrongene is, zo herhaalt het in de eerst *Kritik* bijgelegde conflict tussen rede en verstand zich iedere keer wanneer wij het sublieme ervaren. Kants eigen voorbeelden van de ervaring van het sublieme zijn illustratief. In zijn *Kritik der Urteilskraft* spreekt Kant van 'die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, den Zuschauer in der St. Peterskirche in Rom beim ersten Antritt anwandelt (..). Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht und bei der Bestrebung, es zu erweitern, in sichselbst zirücksinkt, dadurch aber in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird.'[52] Aan het begin van de paragraaf waarin dit voorbeeld van een ervaring van het sublieme gegeven wordt, zet Kant uiteen waar het bij een dergelijke ervaring om gaat. Hij maakt een onderscheid tussen een schatting (of benadering) van grootte onder gebruikmaking van getallen en de schatting van grootte van objecten die ons in de 'aanschouwing', dat wil zeggen, in de

50 I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1956, 369

51 P.F. Strawson, *The Bounds of Sense. An Essay on Kant's Critique of Pure Reason*, Londen 1975, 162

52 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1968, 96 (88)

fenomenale werkelijkheid zijn gegeven. De eerste is uit de aard der zaak mathematisch en correspondeert met de rede; de tweede ligt binnen het domein van het verstand dat ons immers de kennis van de fenomenale werkelijkheid biedt. Parallel daarmee verloopt het onderscheid tussen de 'Auffassung (*apprehensio*)' en de 'Zusammenfassung (*comprehensio aesthetica*).' De eerste kan gemakkelijk tot in het oneindige doorlopen: de (mathematische) rede heeft geen enkel probleem met een theoretische verantwoording van het oneindige - Georg Cantors in de laatste decennia van de negentiende eeuw ontwikkelde operationalisering van het wiskundig oneindige is een treffend bewijs van de juistheid van Kants stelling. Daarentegen, 'die Zusammenfassung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-grössten Grundmasse der Grossenschatzung.'[53]

Hier ligt het geheim van de ervaring van het sublieme, zoals wij die ondergaan bij het betreden van de Sint Pieter. Het gebouw confronteert ons met de tekortkomingen van de 'aanschouwing', dat wil zeggen, met die van het verstand om de grootte van het gebouw op een adequate manier te peilen, en als gevolg van die tekortkomingen voelen we ons geneigd om ons op het standpunt van de (mathematische) rede te stellen. Eerst deze, vermoeden we, zal aan de grootte-ervaring die door de kerk wordt gestimuleerd recht kunnen doen. Vandaar dat 'Gefühl der Unangemessenheit', en dit gevoel is naar zijn oorsprong een erkenning van de incommensurabiliteit van rede en verstand. De vormgeving van de ruimte in de Sint Pieter doet ons deze incommensurabiliteit ervaren. En zoals in de paralogismen van de zuivere rede het verstand ons verleidt tot een incorrect gebruik van de rede, zo wordt ook hier de rede geïntroduceerd op een terrein dat in feite het hare niet is.

Met het bovenstaande is de accentverschuiving gegeven die essentieel is voor Kants notie van het sublieme. We begonnen met de wijze waarop de ruimte in dit voorbeeld van de Sint Pieter werd ervaren - inderdaad een ervaring van het sublieme - maar vervolgens verschoof de gedachtengang naar een ervaring van de incommensurabiliteit van rede en verstand, kortom naar iets dat *binnen* onszelf ligt. De aanvankelijke *objectiviteit* van de ervaring van het sublieme ontwikkelt zich in de richting van de *subjectiviteit*. Pregnanter geformuleerd, de ervaring van het sublieme verandert in een *zelf*-ervaring. Het is alsof in de ervaring van het sublieme Kants transcendentale filosofie zich tot object van de ervaring maakt. Ik bedoel daarmee het volgende. Vanuit het perspectief van de 'normale' ervaring, de ervaring van de aan het verstand gegeven fenomenale werkelijkheid, blijft Kants systematiek slechts filosofie, dat wil zeggen, een filosofische of theoretische reflectie op de voorwaarden voor en de aard van de ervaring. En een dergelijke filosofische *reflectie* op de ervaring behoort *sui generis* tot een andere orde dan de ervaring *zelf*. In het sublieme daarentegen wordt de

53 Kant, *Urteilskraft*, 95 (87)

kloof tussen 'Auffassung' en 'Zusammenfassung', deze kloof tussen en conflict van rede en verstand (die de inzet is van Kants gehele transcendentale filosofie) *als zodanig* ervaren. De ervaring van het sublieme belichaamt in de letterlijke zin van het woord een ervaring van de (transcendentale) filosofie en van de in deze filosofie beschreven intellectuele vermogens. De ervaring van het sublieme heeft bijgevolg een *Janushoofd*: zij is een ervaring die in twee richtingen tegelijk wijst. Enerzijds wordt ze gewekt door iets buiten ons dat ons in de ervaring is gegeven, anderzijds echter heeft zij het karakter van een zelfervaring.

Kant beklemtoonde zelf deze wending naar het subject in de ervaring van het sublieme en in deze subjectivering van het sublieme verschilt zijn behandeling van het sublieme met die van zijn voorgangers als Burke. Hier ligt ook het onderscheid tussen datgene wat slechts schoon of esthetisch is (en wat de begrenzingen van de fenomenale werkelijkheid niet te buiten gaat) en het sublieme (waarin de noumenale werkelijkheid van het transcendentale zelf zich annonceert): 'zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund ausser uns suchen, zum Erhabenen aber bloss in uns und der Denkungsart, die die Vorstellung der ersteren Erhabenheit hineinbringt.'[54] Kant gaf aan deze subjectivering van de ervaring van het sublieme een eigenaardige en verrassende draai door de door het sublieme gestimuleerde zelfervaring te presenteren als de ervaring van een sublimiteit in het zelf. De schaduw van het (sublieme) object viel aldus op het zelf (om een metafoor van Freud te gebruiken[55]). Dit sublieme in onszelf identificeerde Kant met onze zedelijke bestemming; een bestemming die niet minder subliem is dan de ons in de ervaring gegeven objecten die de ervaring van het sublieme bewerken. Kant kon dit verband tussen het sublieme en de ethiek leggen omdat de postulaten van de praktische rede (met name het postulaat van de wilsvrijheid dat het uitgangspunt is voor Kants ethiek) net zo min op een geldige manier beargumenteerd kunnen worden met behulp van de zuivere rede als de eenheid van de apperceptie, waarvan hierboven sprake was. Het conflict tussen rede en verstand waaraan de ervaring van het sublieme ontspruit, herhaalt zich in het vlak van de ethiek, en aan de door het sublieme gewekte zelfervaring kan daarom de inhoud gegeven worden van een ervaring van de zedelijke wet. In de woorden van Crowther: 'in the *Critique of Practical Reason* Kant goes so far as to define "personality" exclusively in terms of such sublime moral consciousness. On the one hand, it is "freedom and independence from the mechanism of nature", and, on the other hand, the capacity for being "subject to special laws (pure practical laws given by its own reason)". This, in turn, leads to the decisive claim that the idea of personality "places before our eyes the sublimity of our nature (in its [higher] vocation)".'[56]

54 Kant, *Urteilskraft*, 90 (78)
55 Freud, 'Trauer', 203
56 P. Crowther, *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, Oxford 1989, 20 & 21

Kants notie van het sublieme en de historische ervaring

Laten we met Kants theorie van het sublieme in de herinnering terugkeren naar de historische ervaring. De structurele verwantschap tussen beide zal geen betoog behoeven - dat is uiteraard de reden dat hier aan Kants analyse zo uitvoerig aandacht werd besteed en dat wij van deze analyse een verheldering van de historische ervaring mogen verwachten. In beide gevallen is er een ervaring die ons overrompelt, en is de inzet de ervaring van een realiteit die zich met een ongekende directheid en onmiddellijkheid aandient. In beide gevallen heeft de ervaring in kwestie eerder het karakter van een ondergaan ('pathos') van de werkelijkheid dan van een codificatie van de ervaring in termen van het reeds bekende, hetzij taal, theorie, discours, 'Wirkungsgeschichte', categorieën van het verstand, enz. Voorts bemerken we in beide gevallen een conflict van intellectuele vermogens: rede en verstand in het geval van het kantiaans sublieme en de paradox van de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid in het geval van de historische ervaring. Meer nog, Huizinga's en Meineckes voorstel de historische ervaring te verklaren uit het 'wegvallen van de tijdsdimensie', laat zich uitstekend in overeenstemming brengen met Kants notie van het sublieme. Want de noumenale wereld, waartoe het sublieme toegang geeft - ik herinner aan Kants voorbeeld van de ruimte-ervaring van de Sint Pieter - is een wereld die nog niet gestructureerd is door de 'aanschouwingsvormen' van ruimte en tijd, en dat 'wegvallen van de tijdsdimensie' wijst in dezelfde richting. Kortom, het kantiaans sublieme biedt een geschikte matrix voor de historische ervaring.

Het belangrijkste inzicht in de aard van de historische ervaring dat we aan Kants notie van het sublieme kunnen ontlenen, is het inzicht dat de historische ervaring - hoewel gestimuleerd door een object dat ons in de ervaring is gegeven - tevens het karakter zal hebben van een zelfervaring. Deze zelfervaring is een aspect van de ervaring van het sublieme, en het feit dat Tollebeek en Verschaffel spraken over de authenticiteit van de historische ervaring - een voorstel dat ik in dit betoog heb overgenomen - suggereert dat wij voor de historische ervaring iets dergelijks mogen verwachten. Verhelderend is in dit verband Heideggers in *Sein und Zeit* verdedigde stelling dat authenticiteit, of in zijn eigen terminologie 'Eigentlichkeit', zich niet denken laat buiten datgene wat 'eigen' is, buiten datgene wat behoort tot het hart van onze persoonlijkheid.[57]

Dit door Kant ingegeven vermoeden van de dimensie van de zelfervaring in de historische ervaring vindt zijn bevestiging in wat zich in ons afspeelt bij de aanblik van Guardi's schilderij. Ik herinner aan de door het schilderij bewerkte gemoedsstemming van verveling. Enerzijds bleek bij de toelichting op het schilderij dat de gemoedsstemming van verveling een aspect is van de achttien-

57 Het existentialisme is de enige filosofische stroming die aandacht wijdde aan het fenomeen van de authenticiteit.

de-eeuwse sociale persoonlijkheid. Anderzijds wordt de verveling door de toeschouwer niet als zodanig ervaren. Er is geen sprake van 'herbeleving' van, of 'identificatie' met het achttiende-eeuwse verleden zelf achter dit schilderij. Het schilderij functioneert niet als een wegwijzer van heden naar verleden. Het schilderij voert niet weg van onszelf, verlangt niet van ons om ons te verliezen in een historische context van waaruit we het kunnen verstaan, of om ons op te stellen als het passieve medium via welke geschiedenis en historische context gereproduceerd kunnen worden. We blijven 'bij' onszelf. Wat wij weten over de rol van de verveling in de achttiende eeuw is evenmin voorwaarde voor de historische ervaring. De gemoedsstemming van verveling treft ons zodra we ons bewust worden van de oppositie tussen de lichtstreep op de arcade en de agitatie van de Pulcinella's op de voorgrond *en dat is voldoende*: kennis van het verleden wordt niet vereist. De *locus* van de gemoedsstemming van verveling is daarom het zelf van de toeschouwer, en de ervaring van verveling is een zelfervaring.

Toch gaat de historische ervaring steeds gepaard met de overtuiging van een direct contact met het verleden, waarin het moment van zelfervaring de spiegel is voor een aspect van de verleden realiteit. Deze combinatie van een zelfervaring en van een niet op identificatie berustend contact met het verleden laat zich het beste verwoorden door het begrip 'contiguïteit': er is een maximale nabijheid van en een directe beroering door het verleden van het gemoed van de toeschouwer. Hetzelfde doet zich voor bij de ervaring van het sublieme. Herinneren we ons Kants voorbeeld, dan weten we dat in de ruimte-ervaring van de Sint Pieter de toeschouwer zich bewust is van een aan hem externe realiteit, terwijl deze ervaring tevens het besef van de incommensurabiliteit van rede en verstand doet ontstaan. Er is derhalve een contiguïteit van datgene waardoor deze ruimte zich onderscheidt van die van minder imponerende bouwwerken (objectzijde), en anderzijds een zelfervaring (subject-zijde). En deze contiguïteit kan *sui generis* slechts bestaan als de autonomie van subjectzijde en objectzijde ten opzichte van elkaar gerespecteerd blijft.

Het tekort van Kants notie van het sublieme

Tot op dit moment is Kants notie van het sublieme in hoge mate bevorderlijk geweest voor een beter begrip van (de dimensie van zelfervaring in) de historische ervaring, maar we stuiten nu op de grenzen en de beperkingen daarvan. Laat ik dit als volgt verduidelijken. Enerzijds is het idee van de contiguïteit van het object dat het sublieme bewerkt en de zelfervaring door het subject noodzakelijk binnen Kants benadering van het sublieme. Er moet immers iets liggen in het object van de ervaring waardoor het categorisch verschilt van al die andere objecten die zich moeiteloos onderwerpen aan de wetgeving van het verstand voor de fenomenale werkelijkheid. De voor het sublieme karakteristieke zelfervaring is de subjectieve 'echo' van de eigenschappen van het object in kwestie. En

deze echo wordt in de contiguïteit van object- en subjectzijde tot uitdrukking gebracht. Anderzijds blijft deze contiguïteit binnen Kants systeem miraculeus: want hoe kan het subject de sprong maken over de gehele fenomenale werkelijkheid heen die het scheidt van het sublieme object teneinde de echo van een daarachter liggende noumenale werkelijkheid in zichzelf te kunnen beluisteren? Een preciezer formulering is de volgende. We zagen dat Kant ter vermijding van het psychologisch rationalisme verplicht was rede en verstand te scheiden. Maar dit onderscheid heeft een paradoxaal gevolg. Enerzijds - en dat is de hoofdlijn in de kantiaanse mystiek - leidde dit tot een problematisering van de relatie tussen kennis-object en kennis-subject. Kennis werd een constructie van het verstand en het directe contact met een noumenale werkelijkheid werd uitgesloten als een metafysische illusie. Het kennis-subject plaatste zich op een niet te overbruggen afstand van de werkelijkheid *an sich*, en direct en onmiddellijk contact hiermee was niet langer mogelijk. Dit is een ruwe (in beide betekenissen van het woord) samenvatting van de hoofdlijn van Kants transcendentale filosofie. Anderzijds leidde ditzelfde conflict tussen rede en verstand tot het idee van het sublieme, en dit idee van het sublieme is bijgevolg geenszins een eigenaardig bijgebouw van de kantiaanse architectuur, maar het staat werkelijk in het centrum daarvan. In dat sublieme presenteert zich een werkelijkheidservaring die de hierboven bedoelde hoofdlijn van de kantiaanse systematiek nu juist verbiedt. Kortom, het sublieme is een noodzakelijk gegeven binnen de kantiaanse epistemologie en tegelijk haar succesvolle ondergraving. Het sublieme is niet zozeer een uiterste belasting als wel een *over*belasting van die systematiek. In het sublieme 'deconstrueert' de kantiaanse filosofie zichzelf, zoals men dat in hedendaags jargon zou uitdrukken.

Doordat de fenomenale werkelijkheid zich tussen het transcendentale zelf en de noumenale werkelijkheid inwrikte, kreeg het directe en onmiddellijke contact met de werkelijkheid (dat wil zeggen, een contact dat niet 'bemiddeld' is door de categorieën van het verstand), waarin het sublieme zich onderscheidt van de ervaring van de fenomenale werkelijkheid, in Kants systematiek ontegenzeglijk een apriori plausibiliteit; anderzijds verhindert juist de middenpositie van de fenomenale werkelijkheid tussen de beide sferen van het noumenale (die van het transcendentale zelf en van de noumenale werkelijkheid) de contiguïteit van het contact tussen beide. Kants introductie van de fenomenale werkelijkheid in zijn theorie van de ervaring maakte bijgevolg de ervaring van het sublieme zowel denkbaar als onmogelijk. De les die we hieruit kunnen leren is, dat wanneer we een adequate verheldering van de contiguïteit van het object van de sublieme dan wel de historische ervaring enerzijds en het subject anderzijds verlangen, wij die slechts mogen verwachten binnen een theorie van de ervaring die anders dan bij Kant subject en object *niet* uiteendrijft door een fenomenale werkelijkheid tussen beide te plaatsen. Een dergelijke theorie van de ervaring is niet moeilijk te vinden, als we bedenken dat de moderne kentheorie, waarvan Kants transcendentale filosofie het

onbetwiste hoogtepunt is, een reactie was op de gedurende twee millennia welhaast algemeen aanvaarde aristotelische theorie van de ervaring. Voorts wees ik zojuist op de moeilijkheden die voortvloeiden uit Kants introductie van het idee van een fenomenale werkelijkheid. En aangezien een dergelijke conceptie in Aristoteles' theorie van de ervaring niet alleen afwezig maar zelfs strijdig is met de aard ervan, ligt ook hier een argument om in de huidige fase van deze uiteenzetting aan Aristoteles het woord te geven.

Aristoteles over de zintuiglijke ervaring

Anders dan Kant neemt Aristoteles de *zintuiglijkheid* van de ervaring geheel en al *au sérieux*. Het is waar, zeker sinds Locke's 'nihil in intellectu quod non prius fuit in sensu' hebben de moderne kentheorie en wetenschapsfilosofie het belang van de zintuiglijke waarneming steeds beklemtoond, maar het is tekenend dat zij, anders dan Aristoteles, nooit de behoefte voelden om te differentiëren naar hoe dankzij respectievelijk de ogen, de oren, de neus, de smaak of de tastzin kennis van de werkelijkheid tot stand komt. De oorzaak is dat men zich binnen de moderne kentheorie reeds zover van de empirisch te ervaren werkelijkheid had verwijderd, en dat de moderne kentheorie zozeer geneigd was om zich op het standpunt te stellen van wat zich later bij Kant zou aandienen als het transcendentale zelf, dat een differentiatie naar de verschillende zintuigen blijk zou hebben gegeven van een gebrek aan inzicht in de werkelijk interessante en belangrijke problemen. De zekerheid die men van de zintuiglijke waarneming eiste (ongetwijfeld om deze een geduchte concurrent te doen zijn van de zekerheden die het cartesiaanse rationalisme bood), stimuleerde tot deze verwijdering en bagatellisering van de zintuigen en van de rol die ze bij de kennisvorming spelen. Zekerheid, waarheid en waarschijnlijkheid (anders dan de authenticiteit van de historische ervaring en de ervaring van het sublieme) nodigen uit tot een afstand nemen van de werkelijkheid. Aan deze natuurlijke 'reflex' van kentheorie en wetenschapsfilosofie gaf Hegel aan het begin van zijn *Phänomenologie des Geistes* het woord, toen hij datgene wat ons in de onmiddellijke ervaring is gegeven aanduidde als 'die abstrakteste und ärmste Wahrheit.'[58] Het empirisme koos voor het standpunt van de ervaring om zich hiervan onmiddellijk daarop zo ver mogelijk te verwijderen door te opteren voor het standpunt van het (transcendentale) subject. In die zin treffen we in Locke reeds een aanwijzing van hoe weinig het empirisme bereid dan wel in staat bleek om zich daadwerkelijk op het standpunt van

58 G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1952, 79. Voor een even verhelderende als ingenieuze verklaring voor deze onweerstaanbare beweging in de richting van het transcendentale zelf, vgl. E. Fox Keller & C.R. Grontkowski, 'The mind's eye', in S. Harding & M.B. Hintikka (eds.), *Discovering Reality*, Dordrecht 1983, vooral 215.

de ervaring te stellen en Hegel sprak de waarheid over het empirisme uit toen hij dit gegeven koos als de intrige van zijn *Phänomenologie*.

Maar Aristoteles' theorie van de ervaring kent bewustzijn, noch eenheid van de apperceptie; Aristoteles zoekt niet het antwoord op de uitdagingen van een onredelijk lastig en moeilijk te bevredigen kennend (transcendentaal) subject en daarom heeft hij geen behoefte om aan de betrouwbaarheid van de zintuiglijke waarneming te twijfelen. Voor Aristoteles is kennisproduktie een 'natuurlijke functie' - en dat in de meest letterlijke en eigenlijke betekenis van deze woorden - van het contact dat elk van de vijf zintuigen met de werkelijkheid maakt. Anders gezegd, terwijl de moderne kentheorie en de wetenschapsfilosofie hun aandacht op het traject van het kennis-object tot het (transcendentale) subject vooral fixeren op het *laatste deel* van dit traject, richt Aristoteles juist zijn interesse op het *begin* ervan. En was het tobben over de betrouwbaarheid van de zintuiglijke waarneming een voor de kentheorie en wetenschapsfilosofie even begrijpelijke als noodzakelijke bekommernis, voor Aristoteles is er weinig reden om deze ter discussie te stellen, omdat voor hem de zintuiglijke waarneming haar eigen garantie is.[59]

Concentreren de moderne kentheorie en de wetenschapsfilosofie zich op het digereren door het (transcendentale) subject van wat de zintuigen aanbieden, dan ligt bij Aristoteles het zwaartepunt bij de interactie tussen het kenobject en de vijf zintuigen. Een constante in Aristoteles' uiteenzetting is zijn postulaat van het directe contact tussen kenobject en de zintuigen. Nu is een dergelijk contact in het geval van zien en horen vanzelfsprekend weinig plausibel, en Aristoteles introduceert bijgevolg de gedachte van een medium dat gelijkelijk in kenobject en zintuig aanwezig is en kan dienen als het vehikel voor dat onmiddellijke contact. Meer in het bijzonder bewerkt dit medium, zij het licht, lucht of water, in het kenobject en het zintuig analoge verschijnselen (of is drager daarvan), waardoor de waarneming door het zintuig van het kenobject opgevat kan worden als een *kopie* van de wijze waarop het kenobject zich aan de wereld buiten zichzelf aanbiedt. Anders gezegd, het geheim van de zintuiglijke waarneming ligt volgens Aristoteles in het feit, dat de zintuigen tot een *reprise* in staat zijn van de wijze waarop het kenobject zich manifesteert. In Aristoteles' terminologie: het zintuig is *in potentie* wat het object *in actu* is. Het medium bewerkt dus een continuïteit tussen kenobject en zintuiglijke waarneming, ja zelfs een identificatie van zintuig en object. 'Dat wat waarneemt, heeft de mogelijkheid datgene te worden wat het object van waarneming daadwerkelijk is', aldus Aristoteles, 'terwijl het de inwerking van het object ondergaat, is het nog niet gelijksoortig

59 Aristoteles, *Over de ziel*, 418 a 12; 418 a 15; 427 b 12 ('want de waarneming van objecten die voor het betreffende zintuig specifiek zijn, is altijd waar'); 430 b 26. Voor de vertaling van de citaten van Aristoteles dank ik dr Ph.J. van der Eijk, lid van de redactie die de Nederlandse vertaling van Aristoteles voor de Historische Uitgeverij verzorgt.

aan het object, maar wanneer deze inwerking is voltooid, is het gelijksoortig geworden en is het zoals het object.'[60]

Nu zal het duidelijk zijn, dat de door Aristoteles verlangde continuïteit tussen kenobject en zintuig en de van het zintuig verlangde vermogen om zelf de relevante karakteristieken van het kenobject over te nemen, wel moet leiden tot een privilegiëring van het tastzintuig boven alle andere. Dit voldoet immers evident aan de eis van continuïteit: onze hand neemt daadwerkelijk de vorm aan van een vaas of een schaal als ze deze betast. In zijn *Over de ziel* besluit ook Aristoteles tot de privilegiëring van het tastzintuig boven alle andere, 'want als het organisme niet over de tastzin beschikt kan het ook geen enkel ander zintuig bezitten.'[61] Het tastzintuig is basis en model voor de vier andere. En zijn toelichting stemt overeen met wat zojuist aan het tastzintuig werd toegeschreven: 'Weliswaar nemen ook de andere waarnemingsorganen waar door betasting, maar dan door middel van iets anders; de tastzin echter neemt als enige waar door middel van zichzelf.'[62] Doofheid, blindheid, het onvermogen geur en smaak waar te nemen zijn alle dramatische handicaps, maar zonder tastzin kan dier noch mens overleven. De tastzin geeft ons het meest directe en onmiddellijke en het meest authentieke (in de speciale betekenis die ik aan het woord geef) contact met de wereld buiten ons.

Laten we nu een moment een stap achteruit doen, en ons afvragen welke relatieve verdiensten Kants notie van het sublieme en Aristoteles' theorie van de zintuiglijke ervaring hebben voor een verheldering van de historische ervaring. De contiguïteit van verleden en historisch subject, van de relevante eigenschappen van een object of aspect van het verleden en de zelfervaring van het historisch subject, liet zich binnen Kants notie van het sublieme weliswaar denken of uitdrukken, maar niet verklaren. Aristoteles' wending naar de tastzin als het model voor de zintuiglijke ervaring *überhaupt* lijkt beloftevol. De directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring van het verleden stemt overeen met de (door Aristoteles omschreven) eigenschappen van de wijze waarop wij dankzij het tastzintuig de werkelijkheid ervaren. En, belangrijker nog, de contiguïteit van een vorm van de werkelijkheid en zelfervaring - denk bijvoorbeeld wederom aan hoe wij onze *eigen* handen voelen wanneer we een vaas of een schaal vasthouden - heeft hierin een grotere plausibiliteit dan in het geval van de andere zintuigen (en, *a fortiori*, dan in het geval van een intellectuele verwerking van wat ons via de zintuigen is gegeven).

Tegenover deze voordelen van Aristoteles in vergelijking met het kantiaans sublieme staat evenwel ook een nadeel. Het sublieme leek een niet ongeschikte matrix voor de historische ervaring.

60 Aristoteles, *Ziel*, 418 a 3-6
61 Aristoteles, *Ziel*, 435 a 12-13
62 Aristoteles, *Ziel*, 435 a 18-19

Maar er is in de zo prozaïsche ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig in het geheel niets dat aan het sublieme herinnert. Twee vragen zullen dus ter afronding van dit betoog over de historische ervaring beantwoord moeten worden. Ten eerste, in hoeverre komen Aristoteles' uitspraken over de ervaring van de werkelijkheid door middel van de tastzin overeen met wat we aan de historische ervaring kunnen toeschrijven? En, in de tweede plaats, kiezen we ervoor om op Aristoteles' kompas te varen, betekent dit dan dat we noodzakelijkerwijs de sublimiteit van de historische ervaring zullen moeten opgeven?

Het tastzintuig als model van de historische ervaring

Laat ik met de eerste vraag beginnen. We moeten Aristoteles dankbaar zijn, dat hij ons opmerkzaam heeft gemaakt op de noodzaak te differentiëren naar de wijze waarop ieder van de vijf zintuigen specifieke toegang tot de empirische werkelijkheid biedt. Inderdaad, bij onze bespreking van de aard van de historische ervaring moest vroeg of laat de vraag gesteld worden, welke vorm van zintuiglijke ervaring voor de historische ervaring model staat. De historici en de theoretici die over de historische ervaring schreven, hebben zich nooit expliciet deze vraag gesteld en naar alle waarschijnlijkheid waren zij te zeer bevangen door op de moderne kentheorie geïnspireerde benaderingen van de ervaring om een dergelijke vraag zinvol te achten. Toch biedt de bestaande literatuur over de historische ervaring een aantal indicaties die onmiskenbaar wijzen in de richting van het model van het tastzintuig. Men kan allereerst denken aan Helmholtz' befaamde, in 1862 uitgesproken rede waarin hij een categorisch onderscheid wenste aan te geven tussen de natuur- en geesteswetenschappen. Helmholtz wees op het ‘Taktgefühl' dat van de historicus anders dan van de natuurkundige wordt verlangd.[63] De Latijnse wortel in het woord ‘Taktgefühl’ verraadt, dat hier sprake is van een aan het tastzintuig ontleende metafoor. Hier valt vanzelfsprekend tegen in te brengen, dat Helmholtz noch de vele anderen, die terecht van de historicus ‘tact’ verlangen, de in het woord tact besloten metafoor hebben willen mobiliseren voor een beter begrip van de historische ervaring. Des te interessanter is dat Gadamer in een aan de van de historicus verlangde tact gewijde paragraaf tact definieert als ‘eine bestimmte Empfindlichkeit und Empfindungsfähigkeit’ voor het type situaties dat zich niet onder algemene principes laat brengen.[64] De letterlijke oorsprong van deze beide catachreses wijst wel degelijk in de richting van het tastzintuig: de passieve vorm van ervaren die in het woord doorklinkt, is voor zien noch horen verdedigbaar. Voorts, in de achttiende eeuw verlangde men van de historicus vaak het bezit van de *sensus communis*. Deze *sensus communis* is een

63 Gadamer, *Wahrheit*, 3
64 Gadamer, *Wahrheit*, 13

deugd van het hart eerder dan van het hoofd, heeft een van ons begrip ‘gezond verstand’ onderscheiden ethische lading en laat zich het beste omschrijven als een gevoel voor de juiste verhoudingen en voor hoe te handelen in een complexe situatie. Dit in oorsprong stoïsche begrip[65] lijkt op het eerste gezicht een letterlijke vertaling te zijn van het aristotelische begrip *koinè aisthèsis*. Maar onder *koinè aisthèsis* verstaat Aristoteles iets geheel anders, namelijk ons vermogen om wat de verschillende zintuigen ons tegelijkertijd aanbieden te combineren, waardoor wij in staat zijn om bijvoorbeeld beweging waar te nemen. De paradigmatische plaats die het tastzintuig inneemt onder de vijf zintuigen is overigens herkenbaar in Aristoteles' uiteenzetting over deze *koinè aisthèsis*. Ondanks deze onmiskenbare verschillen kende Kleger aan de aristotelische *koinè aisthèsis* een ‘Begriffshülle’ en een formele architectuur toe, die wijst op een onmiskenbare verwantschap tussen het aristotelische en het stoïsche begrip.[66] En inderdaad definieerde Oetinger in 1753 de *sensus communis* op een manier waarin de verwijzing naar het tastzintuig evident is.[67] Vervolgens, in hun verhandeling over de historische ervaring, schrijven Tollebeek en Verschaffel dat in de historische ervaring ‘de stellige illusie wordt gewekt het verleden (of een deel ervan) te kunnen aanraken: het verleden wordt *tastbaar* en zichtbaar.’[68] En ook Huizinga, op wie Tollebeek en Verschaffel zich hier beroepen, identificeert de historische ervaring met ‘de aanraking met het wezen der dingen, het beleven van waarheid door historie.’[69] Elders spreekt hij over het in de historische ervaring geboden ‘contact met het verleden’, en achtte hij de visuele metafoor van de ‘historische verbeelding’ en van de ‘historische visie’ misleidend.[70] De visuele metafoor van het zien en van de verbeelding suggereert immers de herkenning van een individualiteit - het zijn altijd individueerbare en individuele dingen die we

65 Voor dit begrip, en de zeer belangrijke rol die het speelde in de geschiedtheorie van de nieuwe tijd, vgl. Gadamer, *Wahrheit*, 16-27. Graag dank ik drs H. Motshagen, drs B. Roest en dr A.J. Vanderjagt voor hun suggesties inzake de relatie tussen het aristotelische begrip van de *koinè aisthèsis* en het Romeins stoïsche begrip van de *sensus communis*.

66 H. Kleger, ‘Common Sense als Argument. Zu einem Schlüsselbegriff der Weltorientierung und politischen Philosophie’, in *Archiv für Begriffsgeschichte*, 199, 22-59, 22

67 Gadamer, *Wahrheit*, 25; hierin wordt de definitie aangehaald van Oetinger van de *sensus communis* als een ‘viva et penetrans perceptio objectorum toti humanitati obviorum, ex immediato tactu et intuitu eorum, quae sunt simplicissima.’

68 Tollebeek, *Vreugden*, 18

69 Huizinga, *VW* II, 566

70 Huizinga, *VW* VII, 71

zien - en daarvan is (nog) geen sprake in de historische ervaring.[71] De tastzin individueert niet. Er vindt een beroering plaats zonder dat wij deze beroering aan een welomschreven, tegenover ons liggende herkenbare entiteit kunnen toeschrijven. Identiteit, individualiteit vereisen afstand van de waarnemer om als zodanig herkend te kunnen worden; karakteristiek voor de directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring is dat er geen afstand is maar een direct contact. Identiteit, individualiteit en afstand suggereren de metafoor van het zien; de historische ervaring de metafoor van het tastzintuig.

Inderdaad, de *metafoor* van het tastzintuig: in het directe contact dat de historische ervaring van het verleden biedt, kan vanzelfsprekend geen sprake zijn van een letterlijke beroering met onze vingers van het verleden. Denken we terug aan Guardi's schilderij, dan waren het visuele stimuli die ten grondslag lagen aan de aldaar besproken historische ervaring. Maar deze visuele stimuli leidden niet tot het op een afstand plaatsen van het schilderij, tot het ontwaren van een min of meer herkenbare 'Gestalt', zoals doorgaans in de visuele waarneming het geval is. De visuele stimuli werden niet aangewend ten behoeve van de beeldvorming, maar waren het uitgangspunt voor een aan synthese juist tegengestelde beweging; een beweging waarbij de blik zich hechtte en zich verloor in de details, zoals het tastzintuig slechts details laat voelen zonder deze onafhankelijk van de andere zintuigen tot een individualiteit te kunnen samenvoegen. De historische ervaring die Guardi's schilderij oproept zou men kunnen omschrijven als een 'tastend zien'; men zou haar kunnen opvatten als een variant van zien, waarbij de waarnemer ophoudt een op een afstand geplaatste waarnemer te zijn en hij zich voegt naar het waargenomene. In zijn posthuum verschenen *Le visible et l'invisible* herhaalt Merleau-Ponty Aristoteles' dialectiek van de zintuiglijke waarneming en stelt hij zich, evenals Aristoteles, op het standpunt dat het tastzintuig het primaire zintuig is en aan de basis ligt van de overige zintuigen. Merleau-Ponty laat daarom aan het eigenlijke zien een *tastend* zien voorafgaan, een 'palper du regard', zoals hij het noemt.[72] Want wat is het zien in laatste instantie, vraagt hij zich af. En zijn antwoord luidt: 'nous trouverions peut-être la réponse dans la palpation tactile où l'interrogeant et l'interrogé sont plus proches, et dont, après tout, celle de l'oeil est une variante remarquable.'[73] Er is, met andere woorden, een 'tastend zien', waarin subject en object elkaar op een directe wijze beroeren, waardoor er tussen beide welhaast een 'rapport d'harmonie préétablié' ont-

71 Vgl. F.R. Ankersmit, *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*, Den Haag 1983, 196

72 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Parijs 1964, 173

73 Merleau-Ponty, *Visible*, 175

staat.[74] Uit deze equivalentie van Merleau-Pontys notie van het 'tastend zien' en de historische ervaring mogen we concluderen dat het tastzintuig inderdaad een geschikt model is voor de historische ervaring. In beide gevallen worden de karakteristieken van het zien (afstand, individualiteit, objectiviteit, metafoor) verruild voor die van het tastzintuig (onmiddellijkheid, ervaring door zelf-ervaring, contiguïteit van object en subject). De historische ervaring is een *beroerd* worden door het verleden.

Het tastzintuig en het sublieme

Dan wend ik mij vervolgens tot de tweede vraag, de vraag of een adaptatie van de historische ervaring aan wat Aristoteles zegt over de ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig niet strijdig is met Kants notie van de ervaring van het sublieme. In eerste instantie lijkt dat vanzelfsprekend het geval te zijn: noch naar de vorm, noch naar de inhoud heeft de ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig iets gemeen met wat Kant onder de ervaring van het sublieme verstond. Naar de vorm niet, omdat het conflict tussen intellectuele vermogens waarin het kantiaans sublieme zijn oorsprong heeft, zich bij het tastzintuig op het eerste gezicht niet voordoet. Inhoudelijk niet, omdat wat ons in de tastzintuigen is gegeven nimmer de grandeur heeft van het sublieme. Het tastzintuig lijkt bij uitstek het zintuig dat ons binnensluit in wat Kant als de fenomenale werkelijkheid zag. Ter beantwoording van de vraag zal ik de drie strengen van mijn betoog samenweven, namelijk *1* Kants beschrijving van het sublieme, *2* Aristoteles' karakteristiek van het tastzintuig, en *3* ons aan Guardi's schilderij ontleende inzicht in de aard van de historische ervaring. Ik zal pogen een psychologie van de historische ervaring te ontwikkelen, waarin deze drie elementen op een harmonieuze manier onderling zijn verbonden.

Ik kies daartoe mijn (voor de hand liggende) uitgangspunt in wat de historische ervaring, de ervaring van het sublieme en de ervaring van de werkelijkheid geboden door het tastzintuig met elkaar gemeen hebben en waarin ze zich alle drie gelijkelijk onderscheiden van onze door taal, theorie, tekst, verhaal, 'Wirkungsgeschichte', categorieën van het verstand, enz., gecodificeerde werkelijkheidservaring. En ik denk daarbij vooral aan wat hierboven omschreven werd als het Janushoofd

74 Merleau-Ponty, *Visible*, 175. Niet alleen bestaat de mogelijkheid van het 'tastend zien' van een schilderij als dat van Guardi. In het werk van de schilder Francis Bacon is het tastzintuig zelfs bepalend voor een visuele representatie van de wereld en ons contact daarmee. Over Bacon's werk schrijft Van Alphen: 'touch then, becomes the master trope of perception and contaminates even its opposite, sight. Sight is now proposed as a kind of touch, an act that is inflicted upon the body as a whole.' Vgl. E. van Alphen, *Francis Bacon and the Loss of Self*, Londen 1992, 56.

van de ervaring (van het sublieme), aan de parallellie van zelfervaring en objectervaring in het kantiaans sublieme. De authenticiteit van zowel de ervaring van het sublieme als van de historische ervaring is gelegen in het feit, dat het subject zichzelf 'aan' het object van de ervaring ervaart. Zowel onze omgang met de fenomenale werkelijkheid als de omgang met het verleden, zoals wij die aantreffen in de dagelijkse praktijk van de historicus, wordt beheerst door wat we, Kant parafraserend, zouden kunnen aanduiden als een fenomenale schijn of illusie; dat wil zeggen, door de schijn of illusie dat de objecten zijn, zoals ze zich aan ons voordoen. In deze omgang met werkelijkheid en verleden is de filosofie zelf geen object van ervaring, want het conflict van (in het kader van een filosofische theorie ontwikkelde) intellectuele vermogens maakt zich niet voelbaar, en door de afwezigheid van de zelfervaring nemen wij de werkelijkheid probleemloos zoals ze zich in haar fenomenale gedaante aandient. Daarentegen geeft de confrontatie met het zelf, in de zelfervaring met het sublieme of van de historische ervaring, ons niet alleen onze eigen 'Eigentlichkeit', maar ook de contiguïteit met het radicaal eigene, want noumenale aspect van wat ons in de ervaring gegeven is.

Welnu, anders dan wij op het eerste gezicht verwachtten, Aristoteles' privilegiëring van het tastzintuig boven de andere biedt ons het meest geschikte model voor het Janushoofd van de ervaring van het sublieme en van de historische ervaring. Want in de contiguïteit van onze vingers en handen met de delen van de werkelijkheid die ze beroeren, volgen ze de werkelijkheid, adapteren zij zich daaraan, en juist in deze adaptatie ervaren wij *tegelijkertijd* de werkelijkheid en onszelf - *i.c.* de vorm die onze vingers en handen aannemen. En in dit proces worden wij naar de ervaren werkelijkheid gevormd en daarmee tot op zekere hoogte identiek. Aristoteles wijst er in de eerste plaats op dat de ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig het meest directe en onmiddellijke contact is dat wij met de werkelijkheid kunnen hebben: voor het kennend subject geldt inzake de andere zintuigen dat 'hij alles waarneemt door een medium; maar in het geval van de tastbare objecten is er geen medium te ontdekken.'[75] En in de tweede plaats geldt bij uitstek voor het tastzintuig dat 'het waarnemende gelijksoortig is geworden en het is zoals het object van waarneming.'[76] Dit alles verloopt parallel aan wat wij hierboven vaststelden met betrekking tot het sublieme.

Aristoteles' theorie over de ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig toont ons de contiguïteit van object en subject, van de ervaring van het object en de zelfervaring, en tenslotte, hoe de vormen van de werkelijkheid zich aan het subject overdragen. En hierin ligt de superioriteit van Aristoteles' theorie boven Kants notie van het sublieme. Ook bij Kant is weliswaar sprake van een samengaan van een ervaring van een object en van een zelfervaring, ook bij Kant kan de gedachte

75 Aristoteles, *Ziel*, 423 b 7-8
76 Aristoteles, *Ziel*, 418 a 6

van de contiguïteit van beide inhoud krijgen (*i.c.* de contiguïteit van twee sferen van het noumenale), maar de overdracht van *vormen* is (anders dan bij Aristoteles) in Kants notie van het sublieme niet in te passen. Kants notie van het sublieme geeft geen voedsel aan de gedachte dat er een structurele gelijkenis zou moeten zijn tussen het object dat tot een sublieme ervaring stimuleert en de zelfervaring. Hooguit zou men kunnen zeggen dat eenzelfde vorm zich eindeloos herhaalt, namelijk het conflict tussen rede en verstand aan subjectzijde en wat ons in het object aan dat conflict herinnert aan objectzijde. Aristoteles laat evenwel de ruimte voor een even breed scala van vormen als ons in de (historische) ervaring gegeven is. Het bovenstaande mag ons doen vermoeden, dat zich een conceptuele hiërarchie laat aanbrengen tussen de drie thema's, die in deze laatste fase van mijn betoog aan de orde werden gesteld: de ervaring van het sublieme, de historische ervaring en Aristoteles' theorie van het tastzintuig. Meer in het bijzonder, uit het bovenstaande mag blijken dat Kants notie van het sublieme en de historische ervaring beide vanuit Aristoteles' theorie over het tastzintuig verhelderd kunnen worden, terwijl het omgekeerde niet geldt. In Aristoteles' theorie over het tastzintuig ligt daarom de gemeenschappelijke wortel van zowel de ervaring van het kantiaans sublieme als van de historische ervaring, alsmede de verklaring voor het feit dat Kants notie van het sublieme ons inzicht in de aard van de historische ervaring wezenlijk mag verdiepen, maar dat aan deze verheldering bepaalde grenzen zijn gesteld.

Vanzelfsprekend zullen we ons onmiddellijk moeten afvragen of iets soortgelijks niet ook geldt voor Aristoteles' theorie over het tastzintuig. Wanneer we ons op die theorie verlaten, verliezen we dan niet de greep op enkele aspecten van de historische ervaring, die binnen Kants notie van het sublieme wel en binnen Aristoteles' theorie van het tastzintuig niet gethematiseerd kunnen worden? Het zal blijken dat dit anders dan men zou hebben verwacht niet het geval is: wat constitutief is voor de ervaring van het sublieme en voor de historische ervaring heeft wel degelijk zijn pendant in Aristoteles' theorie over het tastzintuig. Daartoe het volgende. Herinneren we ons dat zowel in de ervaring van het sublieme als in de historische ervaring zich een conflict van kenvermogens aandient: het conflict tussen rede en verstand in het geval van het sublieme, en de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid bij wat ons in de historische ervaring is gegeven. Verrassenderwijze vinden we, anders dan we van het ‘proza’ van de tastervaring zouden verwachten, een analoog cognitief conflict in Aristoteles' theorie van de tastervaring. We moeten daarvoor de aandacht richten op wat Modrak aanduidde als Aristoteles' ‘logos doctrine’.[77] In haar exposé over deze doctrine citeert zij Aristoteles als volgt: ‘Het waarnemende subject is iets wat uitgebreidheid heeft; maar het bezitten van het vermogen tot waarnemen en de waarneming zelf hebben geen uitgebreidheid, maar zijn

77 D.K.W. Modrak, *Aristotle. The Power of Perception*, Chicago 1987, 56-62

een bepaalde verhouding en een bepaald vermogen van het waarnemende subject. Uit dat laatste blijkt ook hoe het komt dat een te sterke inwerking van waarneembare objecten de waarnemingsorganen kan schaden: als de beweging te krachtig is voor het waarnemingsorgaan, dan wordt de verhouding verstoord (en waarneming bestond nu juist in deze verhouding), net zoals bij een lier de harmonie en de toonhoogte verloren gaan wanneer men de snaren te hard aanslaat.'[78] Een extreem hard of zacht geluid, een te zwakke of te felle lichtflits wordt niet gehoord of gezien, 'verwoest' wellicht zelfs tijdelijk de zintuigen; de zintuigen zijn in dergelijke gevallen tijdelijk buiten werking gesteld, en kunnen de werkelijkheid niet op een objectadequate manier ervaren. In de adequate waarneming moet derhalve altijd voldaan zijn aan de eis dat het ervaren object zich manifesteert rond een bepaald 'gemiddelde' ('logos' of 'mesotès') binnen de extremen. Waarneming van kleur of geluid is altijd zo'n gemiddelde tussen deze uitersten, en de waarneming van een bepaalde kleur of een bepaald geluid is gerelateerd aan een voor die kleur of geluid *specifiek* gemiddelde. Dat alles laat zich het beste demonstreren aan het tastzintuig (wat nogmaals de prioriteit van het tastzintuig boven de andere suggereert), en ook Aristoteles zelf doet zijn meest belangwekkende uitspraken over de 'logos doctrine' in het kader van zijn bespreking van het tastzintuig. Want over het betasten van warme of koude, harde of zachte objecten schrijft Aristoteles het volgende: 'Dat is de oorzaak dat we datgene wat even warm of koud of hard of zacht is als wijzelf zijn, niet kunnen waarnemen, maar alleen dat wat in sterkere mate dan wij deze eigenschappen vertoont; de waarneming is namelijk als een soort gemiddelde tussen de uitersten die de objecten van waarneming kunnen vertonen.'[79]

In Aristoteles' uitspraak zijn twee elementen te ontdekken. Allereerst, in de ervaring door het tastzintuig is de ervaring een kwestie van een 'gemiddelde' tussen elkaar wederzijds uitsluitende uitersten. Deze polariteit van extremen is onmisbaar omdat zonder deze polariteit er geen 'gemiddelde' zou kunnen zijn. En wat niet minder belangrijk is, de herinnering aan deze beide extremen moet steeds behouden blijven. Dat blijkt uit de *beschrijving* van deze ervaringen door het tastzintuig waarvoor we slechts deze extremen van warm of koud, hard of zacht tot onze beschikking hebben, en we moeten ons steeds afvragen hoe we de extremen in onze beschrijving zullen doseren om onze ervaring zo goed mogelijk te verwoorden. Maar - en daar gaat het om - we hebben geen *woorden* voor deze gemiddelden, zoals we *wel* woorden hebben voor de verschillende kleuren om de 'gemiddelden' van de visuele perceptie aan te duiden. Taal, tekst, theorie, 'Wirkungsgeschichte', categorieën van het verstand en dergelijke schieten systematisch tekort. Zij het dat de extremen ons zeker een indruk geven van wat we van dergelijke woorden (als ze er zouden zijn) zouden verlangen. (Het

78 Modrak, *Aristotle*, 56; Aristoteles, *Ziel*, 424 a 26-32
79 Aristoteles, *Ziel*, 424 a 2-5

is interessant dat wij onze emoties ook altijd ‘inschalen’ tussen uitersten als geluk en ongeluk, pijn en genot, angst en zekerheid, zonder dat wij *woorden* hebben voor de ‘gemiddelden’; terecht bedienen we ons van de tactiele metafoor van het woord ‘gevoelens’, ‘Gefühle’, ‘feelings’, ‘sentiments’ om emoties aan te duiden.) In deze zin herinnert de aristotelische theorie van de ervaring door het tastzintuig sterk aan het kantiaans sublieme en we zien nu, dat er geen apriori noodzaak is om het bereik van het sublieme te beperken tot de categorie van ervaringen waar Kant het sublieme steeds aan relateerde. Vervolgens geeft het citaat tevens aan *waarom* dit alles zo is. We missen woorden met een *objectieve* maatstaf voor geldig gebruik, omdat de ervaringen van het tastzintuig afhankelijk zijn van hoe ‘warm, koud, hard of zacht *wij zelf* zijn.’ In één woord, de ervaring van koude of warmte, van hardheid of zachtheid door het tastzintuig is steeds de ervaring van een ‘gemiddelde’ tussen extremen, waarbij het ‘gemiddelde’ mede bepaald wordt door onze *zelf*ervaring (hoe warm of koud we zelf zijn). Preciezer, in dergelijke ervaringen drukt zich tevens een zelfervaring uit.

Vergelijken we nu Aristoteles' ‘logos doctrine’ met het kantiaans sublieme en met de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van de historische ervaring. In alle drie de gevallen is er sprake van een conflict van cognitieve vermogens (tussen rede en verstand, tussen het waarschijnlijke en het onwaarschijnlijke, en tussen de extremen van koude en warmte, die ten grondslag liggen aan onze ervaring van de temperatuur van objecten). In alle drie de gevallen is het essentieel, dat het conflict behouden blijft en is het *behoud* van het conflict juist de voorwaarde voor een authentiek contact met de werkelijkheid, in de betekenis die ik aan dat begrip heb gegeven. Maar tegen deze gemeenschappelijke achtergrond zijn de verschillen tussen het kantiaans sublieme en Aristoteles' theorie over het tastzintuig des te opmerkelijker. Terwijl het kantiaans sublieme iets zeer uitzonderlijks is, een grenservaring in de oorspronkelijke betekenis van het woord, waarvan de marginaliteit recht evenredig is met Kants door geen andere filosoof ooit overtroffen vermogen om onze kennis van de werkelijkheid binnen een maximaal coherent systeem te verantwoorden, daar is het analoge conflict bij Aristoteles even prozaïsch en alledaags als bijvoorbeeld de ervaring van warme of koude objecten. Onder deze omstandigheden kan men uit twee opties kiezen. Ofwel we besluiten om onze notie van het sublieme te beperken tot wat Kant daarover schreef en tot het soort objecten (de Egyptische piramides, de Sint Pieter, een woedende zee, de rollende donder), die binnen zijn systematiek alleen aanleiding kunnen zijn tot een ervaring van het sublieme. De andere optie is dat we de notie van het sublieme losmaken van haar achttiende-eeuwse (meer in het bijzonder kantiaanse) wortels, en de mogelijkheid openen dat het sublieme zich *ook* (dat wil zeggen, ook weer niet onder *uitsluiting* van waar Kant het sublieme ontwaarde) op andere manieren en in andere objecten kan manifesteren. Om de volgende reden kies ik voor de tweede optie. De eerste optie heeft tot gevolg dat het sublieme in algemene zin staat of valt met de specifieke technicalia van Kants systematiek:

zodra Kants conceptie van rede en verstand en van het potentiële conflict tussen beide voor ons niet meer de laatste filosofische waarheid is, en voor zover de zuiver kentheoretische bepaling van het sublieme door Kant ons een intellectueel-historisch verklaarbare maar toch onnodige beperking lijkt, zouden we als gevolg van een voorkeur voor de eerste optie de notie van het sublieme verliezen en daarmee tevens een zinvolle esthetische categorie.

Het sublieme van het alledaagse

Zijn we bereid om het radicalisme van Kants notie van het sublieme te offeren - een radicalisme dat een exponent is van Kants uitzonderlijke vermogen om al onze intellectuele vermogens binnen één coherent systeem onder te brengen - dan laat dat aan het sublieme de mogelijkheid om zich in een wat alledaagser gedaante te tonen. Aristoteles' theorie over het tastzintuig heeft al enkele aanwijzingen opgeleverd om tegemoet te komen aan onze bezorgdheid dat een dergelijke ontdramatisering van het sublieme onvermijdelijk strijdig zou zijn met de aard ervan (zie vorige paragraaf). Dit bedenkende mogen we bereid zijn onze aanvankelijke en begrijpelijke weerstand op te geven tegen wat Parret met een fraaie oxymoron omschreef als ‘le sublime du quotidien’ en waarover hij vervolgens zegt: ‘la fracture du quotidien, la rupture de l'isotopie de la quotidienneté par l'irruption du sublime, c'est ce qui constituera le quotidien et le sublime comme pôles d'une délimitation réciproque.’[80] Ik wijs er op dat Parret niet het sublieme met het alledaagse *identificeert*; zijn stelling is veeleer dat het alledaagse als ‘pool’ voor het sublieme nodig is. En men zou behoren te denken dat een dergelijke bepaling van het sublieme ook wel degelijk in het verlengde ligt van het kantiaans sublieme. Want in eerste instantie zal het sublieme zich conform Kants definiëring manifesteren in de grandeur van de zeer uitzonderlijke objecten die in ons een conflict van cognitieve vermogens teweegbrengen. Maar zelfs hier zal op den duur een zekere gewenning optreden (zoals soldaten gewend raken aan de meest abjecte oorlogsomstandigheden, of zoals men zich zelfs aanpaste aan de abjecte routine van het vernietigingskamp), waardoor de objecten die aanvankelijk het sublieme bewerkten zich uiteindelijk onderwerpen aan de codificatie van taal, tekst, narrativiteit, discours, ‘Wirkungsgeschichte’, categorieën van het verstand, enz., waardoor ook zij zich tenslotte voegen naar de vormen van de fenomenale werkelijkheid. Deze gewenning zal evenwel *sui generis* nooit kunnen optreden waar het sublieme zich juist van de vormen van de fenomenale werkelijkheid bedient om zich te manifesteren. De wereld waaraan wij gewend zijn is het favoriete domein van het sublieme - juist vanwege dit conflict en deze frictie tussen gewenning en het sublieme. De ultieme vorm van het sublieme treffen we daarom niet aan in de grandeur van de Sint Pieter of de Egypti-

80 H. Parret, *Le sublime du quotidien*, Parijs/Amsterdam 1988, 20

sche piramides, maar in verschijnselen waar het sublieme zich bedient van het idioom van het meest alledaagse om zich te presenteren. Dat wil zeggen, in de ervaring van een vreemdheid in het hart van datgene wat wij altijd rekenden tot het meest eigene en het meest vertrouwde, tot datgene wat behoort tot de constitutie van onze identiteit. Wanneer de alledaagse realiteit, en wat wij zien als een onvervreemdbaar deel van onszelf en van onze identiteit, een vreemdheid en een onafhankelijkheid van onszelf weten te verkrijgen, waardoor zij zich plaatsen in een positie tegenover ons, dan treffen we juist daar het *nec plus ultra* van het sublieme en van dat conflict tussen cognitieve vermogens waar Kant op doelde. Wanneer de werkelijkheid juist op het ons zo vertrouwde domein van de alledaagse werkelijkheid een paradoxale gebrokenheid toont, dan staan we oog in oog met het sublieme in zijn meest sublieme vorm. En zo verrassend en nieuw is dit niet. Het besef dat het sublieme zich bij voorkeur in het kleine, het vertrouwde en het onschuldige toont, spreekt al uit de oude topos van het *ex minimis patet deus* en uit Flauberts bekende 'Dieu est dans le détail'. Belangrijker nog in het kader van dit betoog, zo is het inderdaad ook gesteld met de historische ervaring. Want de sublimiteit van de historische ervaring, zoals Huizinga schreef, wordt niet bewerkt door grootse en dramatische historische gebeurtenissen (of door de sporen die zij in het heden nalieten), zoals de moord op Caesar, de kruisdood van Chrïstus of Napoleons afscheid in 1814 van zijn garde in de voorhof van Fontainebleau. Dergelijke gebeurtenissen zijn indrukwekkend en zelfs ontroerend, maar ze missen het sublieme en met name het overrompelende van het sublieme. Het effect van dergelijke gebeurtenissen op ons gemoed is juist in de hoogste graad voorspelbaar en te voorzien; wij missen bijgevolg de voor het sublieme noodzakelijke frictie. Dergelijke gebeurtenissen ontberen de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van wat ons in de historische ervaring plotseling, onverwacht en vaak ondanks onszelf fascineert bij een wellicht onhandige prent, een passage uit een tekst, de resten en sporen van het dagelijkse leven van vroeger - of in de wijze waarop de realiteit van een vroeger leven wordt uitgedrukt in een schilderij als dat van Guardi. Hierdoor is dit schilderij als bron van de historische ervaring verre superieur aan zelfs de grootste historieschilderkunst van Titiaan, Rembrandt of David.

'Bildung' en historische ervaring

Ik wil nu een laatste argument aanvoeren ten gunste van de zojuist bepleite ontdramatisering van het kantiaanse sublieme en doe daartoe andermaal een beroep op Aristoteles. 'Waarneming voltrekt zich', aldus Aristoteles, 'zoals gezegd in de vorm van bewogen worden en inwerking ondergaan; het lijkt namelijk een soort verandering te zijn [alloioosis].'[81] Aristoteles wijst er in deze uit-

81 Aristoteles, *Ziel*, 416 b 33-35

spraak op dat waarneming gepaard gaat met een kleine 'lokale' verandering van het kensubject door het kenobject, een ervaring waarin het kensubject het kenobject *ondergaat* (Aristoteles gebruikt het woord 'paschein'). Ervaring in de aristotelische zin verschilt van de ervaring die we in de natuurwetenschappen dankzij het experiment in handen krijgen. Dat is ervaringskennis die door de *activiteit* van het subject tot stand komt; de ervaring waar Aristoteles over spreekt en die we in de geesteswetenschappen aantreffen, verlangt juist de *passiviteit* van de beoefenaar van de betreffende disciplines - en daarmee een vorm van ervaring waar de westerse filosofie sinds de zeventiende eeuw slecht mee uit de voeten kon. Vanzelfsprekend heeft ook dit weer zijn grootste plausibiliteit voor het tastzintuig: meer dan enig ander zintuig is dit het zintuig dat ons de werkelijkheid leert kennen door de kleine veranderingen die het ondergaat als gevolg van de machtsuitoefening van het object. Het oog en het oor behouden steeds een grotere afstand van wat gezien en gehoord wordt, terwijl het tastzintuig slechts dankzij kleine en lokale uit het *directe* contact met de werkelijkheid voortkomende veranderingen van zichzelf en de zelfervaring zintuiglijke kennis kan bieden. In het kantiaanse sublieme zijn dergelijke kleine lokale veranderingen in het kensubject ondenkbaar. Het kensubject wordt hierin geheel en al geïntellectualiseerd tot het transcendentale zelf en dit riskeert zichzelf nooit in de ervaring. Voor Kant kan daarom de ervaring van het sublieme nooit meer zijn dan de bewerker van een herinnering aan onze eigen cognitieve constitutie, dan wel aan de zedelijke wet.

De aard van deze verandering van het kensubject preciseerde Aristoteles met een bekende en omstreden metafoor: 'In het algemeen geldt dat we voor alle waarneming moeten aannemen dat waarneming bestaat in het vermogen de vorm van de objecten van waarneming op te nemen zonder hun materie, zoals was de afdruk van een zegelring opneemt zonder het ijzer of het goud, dat wil zeggen de afdruk opneemt van iets wat van goud of van brons is, maar niet voor zover het goud of brons is.'[82] Met andere woorden, de aard van de verandering (waarbij slechts de vorm maar niet de materie van object naar subject wordt overgedragen) heeft het karakter van een *vorming* van het subject door het object, van een 'Bildung' van het subject, zoals de Duitsers het zouden uitdrukken. We zien hoezeer een aristotelisch geïnspireerde benadering van de historische ervaring aan 'Bildung' een veel rijkere inhoud vermag te geven dan één die haar uitgangspunt kiest in het kantiaans sublieme. Het kantiaans sublieme laat niet toe de historische ervaring te beschouwen als een *proces* (zij het van korte duur) waarin de geest van de historicus zich vormt naar datgene wat hij in de ervaring ondergaat. Evenmin kan het kantiaans sublieme ons verhelderen hoe de historische ervaring bijdraagt tot historische 'Bildung'; het verklaart niet hoe de voor de historische ervaring karakteris-

82 Aristoteles, *Ziel*, 424 a 17-21

tieke frictie van het onwaarschijnlijke en het waarschijnlijke een kleine, lokale verandering in het historische subject bewerkt, waardoor het subject uiteindelijk in staat is de waarschijnlijkheid van dit in eerste aanleg ogenschijnlijk onwaarschijnlijke te herkennen - namelijk door zichzelf te vormen naar dat in eerste instantie onwaarschijnlijke. De ontvankelijkheid voor de onwaarschijnlijke waarschijnlijkheid van het in de historische ervaring ondergane verleden is bijgevolg de voorwaarde voor alle historische 'Bildung', voor de talloze kleine veranderingen in ons 'historisch tastzintuig', waardoor een direct en onmiddellijk contact met het verleden mogelijk is.

Binnen de kantiaanse en postkantiaanse hermeneutische traditie was het historische subject door zijn strikt formele en a-historische omschrijving niet tot deze wezenlijke vorm van 'Bildung' in staat. Ofwel het historische subject herhaalde de bewegingen van de historische actor, of het historische subject was het passieve toneel waarop het verleden zich opnieuw afspeelde - in beide gevallen is er slechts sprake van een belangstelling voor de *resultaten* van de adaptatie van het subject aan het verleden. Dat wil zeggen, niet voor de adaptatie *zelf*, daar *kan* immers ook geen belangstelling voor bestaan omdat het transcendentale zelf *sui generis* boven alle adaptatie is verheven. En wanneer binnen deze hermeneutische traditie Gadamer de definitieve en noodzakelijke stap zet om dit transcendentale subject van de oudere hermeneutische traditie te historiseren, dan voert hij ons juist nog verder weg van het directe contact met het verleden waarin de historische 'Bildung' haar natuurlijke oorsprong heeft. Vorming en 'Bildung' krijgen bij hem het karakter van een adaptatie aan en van een zich plaatsen in een interpretatiegeschiedenis. Geschiedenis (in de vorm van een interpretatiegeschiedenis) wordt nu haar eigen transcendentale voorwaarde. En ook hierin is Gadamer eerder de tot dit laatste radicalisme geneigde leerling van Kant dan de Kant-criticus die hij meende te zijn. Binnen de hermeneutische traditie bleef daarom de 'Bildung' ofwel aan het subject extern, een dimensie waarin het subject zich niet werkelijk hoefde en ook niet kon riskeren, ofwel aan het subject intern (zoals bij Gadamer), maar in dat geval is het contact met het verleden slechts mogelijk met een *interpretatie*geschiedenis en niet met de geschiedenis zelf. Hoeveel aandacht hermeneutici altijd besteedden aan de intimiteit van de relatie tussen het subject en de geschiedenis, hoezeer de hermeneutiek daarvoor onze lof meer verdient dan andere theoretische tradities, steeds bleef het directe contact met het verleden en de hieruit voortkomende historische 'Bildung' voor de hermeneutiek een blinde vlek. De verklaring ligt in haar voorkeur voor Kant boven de Aristoteles van *Over de ziel*.[83] Deze merkwaardige ambivalentie van het negentiende-eeuwse Duitse (herme-

83 De hermeneutiek, en met name denk ik aan Gadamer, is zeker aristotelisch van inspiratie. Maar men concentreert zich op de Aristoteles van de *Nikomachische ethiek*. Hierin staat de *phronèsis* centraal, het inzicht dat het belangrijkste probleem in de ethiek niet zozeer de vaststelling als wel de toepassing van universele regels voor rechtvaardigheid is. Dankzij de introductie van dit begrip verwijderde de hermeneutiek zich van de directheid en onmiddellijkheid van de historische ervaring. Vgl. hiervoor Ankersmit, *History*, met name de 'Introduction'; vgl. ook noot 2.

neutische) besef, deze ambivalentie van enerzijds een fascinatie door historische ‘Bildung’ en anderzijds een weigering zich daaraan definitief over te geven, constateerde Nietzsche reeds: ‘onze moderne beschaving [Bildung] (..) is in feite geen werkelijke beschaving, maar slechts een soort kennis van beschaving, ze komt niet verder dan een idee, niet verder dan een gevoel van beschaving, ze gaat niet over in daadwerkelijke beschaving.’[84] De geschiedenis is als een aanbedene, die men slechts met omtrekkende bewegingen durft te benaderen, maar tot de daad waartoe dat alles leiden moet, komt men nooit.

Zien, horen en voelen

Hiermee ben ik gekomen aan het einde van mijn speurtocht naar de historische ervaring, een speurtocht die ons vanaf de hermeneutiek, via de door verschillende historici geboden fenomenologie van de historische ervaring, via een ‘simulatie’ van de historische ervaring met behulp van Guardi's schilderij, leidde naar een bespreking van het kantiaans sublieme en de inzichten in de aard van de historische ervaring, die wij aan Aristoteles' *Over de ziel* konden ontlenen. En inderdaad bleek Aristoteles' uiteenzetting over de ervaring van de werkelijkheid door het tastzintuig de belangrijkste aspecten van de psychologie van de historische ervaring te kunnen verhelderen. Ik denk aan de directheid en de onmiddellijkheid van de historische ervaring, het episodische en gedecontextualiseerde karakter ervan (waarin de historische ervaring tegenover de hermeneutische ‘Erlebnis’ staat), het moment van de zelfervaring en hiermee samenhangend het vermogen van de historische ervaring tot historische ‘Bildung’, tot een kleine, lokale ‘alloioosis’ van het historische subject. Het is wel ironisch dat het eindpunt van deze speurtocht moest liggen bij deze eerste in de geschiedenis van het westerse denken ontwikkelde theorie over de ervaring. Inderdaad was deze beweging van Kants notie van het sublieme naar Aristoteles een beweging tegen de loop van de geschiedenis in. Maar, zoals Foucault in zijn befaamde opstel over de genealogische methode schreef, soms is het beter om de weg van de geschiedenis in omgekeerde richting af te leggen.[85] Volgen we de loop van de geschiedenis, de beweging van het historische proces zelf, dan zijn we al te snel geneigd het oudere te vergeten en in het licht van het latere als onvruchtbaar of onjuist te bestempelen. Daarentegen

84 F. Nietzsche, *Over nut en nadeel van geschiedenis voor het leven*, Groningen 1983, 50

85 M. Foucault, ‘Nietzsche, Genealogy, History’, in *Id., Language, Counter-Memory, Practice*, Oxford 1977, 139-164

stelde de gang van Kant naar Aristoteles ons in staat om het waardevolle in het kantiaanse sublieme te bewaren en te verdisconteren in een op Aristoteles gebaseerde verantwoording van de historische ervaring. Juist in de intellectuele geschiedenis is de genealogische methode doorgaans de meest vruchtbare benadering. In geen ander onderdeel van de geschiedenis heeft de historische ontwikkeling zozeer het karakter van een marginalisering van het oude door het nieuwe, het vervangen van een ouder inzicht door een lege, 'gedoemde' plek. Het weer ongedaan maken van deze marginalisering, het herontdekken van het interessante op de plaats waar de voortgang van het intellectuele debat juist een leegte wenste te zien, behoort tot de belangrijkste en zeker tot de meest zinvolle doelstellingen van de intellectuele geschiedenis. Voor dit opnieuw volschrijven van de marges van het historische verhaal is de genealogische methode de meest aangewezen weg.

Waar Aristoteles ons bovenal opmerkzaam op maakte is de noodzaak om niet langer (op een transcendentalistische wijze) over de ervaring en kennis te theoretiseren zonder deze beide nauw te relateren aan het functioneren van de verschillende zintuigen waardoor de ervaring en kennis tot stand kunnen komen. En dat geldt zeker niet alleen voor de historische *ervaring*. De beide andere belangrijkste elementen van de historische kennisvorming verraden evenzeer hun schatplichtigheid aan de zintuigen en aan de voor hen specifieke vorm van zintuiglijke ervaring. Ten eerste, de historische tekst, het historische verhaal, waarin de historische *beeldvorming* tot stand komt en waarbinnen wij het verleden ordenen, systematiseren en hiërarchiseren, domesticeren[86] en binnen onze intellectuele macht of greep krijgen, laat zich verstaan met behulp van de metafoor van het oog en van het zien. Hier ligt de oorsprong van alle optische en visuele metaforen die we in zo grote getale in de geschiedtheorie sinds de oudheid aantreffen. In de tweede plaats, al onze historische kennis wordt opgebouwd en krijgt zijn vorm binnen het historische *debat*, in de discussie die historici onderling over het verleden voeren. Zo min als Wittgenstein een privé-taal voor mogelijk hield, zo weinig bestaan er geïsoleerde privé-inzichten in het verleden.[87] Meer dan enige andere discipline is de geschiedbeoefening een 'sociale' discipline. En in dit debat, in dit naar elkaar luisteren (waarvoor vooral de hermeneutiek aandacht heeft), kondigt zich de metafoor van het horen aan. Anders dan de optische metafoor, die steeds een meesterschap over het verleden suggereert, noopt de auditieve metafoor van hermeneutiek en historisme tot een erkenning van de beperktheid en de relativiteit van alle historisch inzicht. Maar noch de optische, noch de auditieve metafoor laten ruimte voor de mogelijkheid van een direct en onmiddellijk contact met het verleden zoals we dat ondergaan in de historische *ervaring*. En hier presenteert het verleden zich aan het historische tastzintuig.

86 Vgl. Ankersmit 'History and postmodernism', in *Id., History*.

87 Vgl. F.R. Ankersmit, 'Reply to Professor Zagorin', in *History and Theory*, XXIX (1990) 282-284

Zonder deze laatste zou het kenobject van de historicus voorgoed in nevelen gehuld blijven. Beschikten we slechts over beeldvorming en historisch debat dan kenden wij het verleden onvolkomen, maar door de historische ervaring zullen wij het volkomen kennen, omdat het verleden ons in de zelfervaring is gegeven.

Zo blijven dan: beeldvorming, debat en historische ervaring! deze drie, maar de meeste van deze is de historische ervaring.